
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Vilches Robledillo, Lorena; Pleitez Vela, Tania, dir. Las Nuevas estrategias de autorepresentación en las redes sociales : el caso de Luna Miguel y María Sánchez. 2020. 61 pag. (808 Grau en Llengua i Literatura Espanyoles)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/232195>

under the terms of the  license



LAS NUEVAS ESTRATEGIAS DE
AUTORREPRESENTACIÓN EN LAS REDES SOCIALES:
EL CASO DE LUNA MIGUEL Y MARÍA SÁNCHEZ

Trabajo de Final de Grado (TFG)
Lengua y literatura españolas

Lorena Vilches Robledillo - NIU 1456039

Dirigido por: Tania Pleitez Vela

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'T-PV', is centered below the text 'Dirigido por: Tania Pleitez Vela'.

Curso 2019 / 2020

Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas.

[...] No sé cuál de los dos escribe esta página.

El Hacedor, JORGE LUÍS BORGES

Es superficial entender el diario como mero receptor de pensamientos secretos propios, como un confidente sordo, mudo y analfabeto. En el diario no solo me expreso de un modo más palmario que con cualquier otra persona; me creo a mí misma. El diario es un vehículo de mi sentido de identidad. Me representa a mí con independencia emocional y espiritual. por tanto (ay) no solo registra mi vida real, diaria, sino que – en muchos casos – ofrece una alternativa.

Renacida, SUSAN SONTAG

Lástima, nunca se pretendió que nosotras lo oyéramos. Nunca se pretendió que nosotras lo supiéramos. Nunca debieron enseñarnos a leer. Luchamos por abrírnos paso a través de un entorno masculino constantemente refractario; nos acercan el alma con tal choque que ni siquiera sangramos. Recuerda: no quería y no quiero una versión «femenina», ni una versión diluida, ni una versión auxiliar, ni una versión adaptada de los héroes a quienes admiro. Quiero ser los propios héroes.

El hombre hembra, JOHANNA RUSS

Agradecimientos

A Tania Pleitez, por ser la mano que cuida y acaricia. A Sara Torres, por plantar la semilla con mucho mimo. A Meri Torras, por enseñarme el valor de la palabra «feminismo», que tanto me ha liberado. A Luna Miguel y a María Sánchez, por dejarme descubrirlas, e inevitablemente, por hacer que me descubra un poquito más a mí también. Os echaré de menos, aunque a partir de ahora os seguiré viendo de otro modo.

A mi abuela, que forma parte de la narrativa invisible que cuenta María Sánchez en *Tierra de mujeres*, por emocionarse escuchándome hablar de este proyecto. Y a mis amigas, por creer en mí siempre.

Gracias a todas por contribuir en este viaje que, estoy segura, no se acaba con estas palabras. Seguiremos ladrando, juntas.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. BREVE RECORRIDO HISTÓRICO SOBRE LA AUTORÍA LITERARIA	4
3. MARÍA SÁNCHEZ Y LUNA MIGUEL	8
3.1. Análisis de la imagen	8
3.2. Análisis de sus redes sociales: Twitter e Instagram.....	16
3.3. Análisis literario	25
4. CONCLUSIONES	31
5. BIBLIOGRAFÍA	33
6. ANEXOS.....	37
6.1. ANEXO I: IMÁGENES DE LOS <i>POSTS</i> COMENTADOS.....	37
6.2. ANEXO II: ENTREVISTAS	46
6.2.1. LUNA MIGUEL.....	46
6.2.2. MARÍA SÁNCHEZ.....	48

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación se propone indagar sobre el concepto de autoría para reflexionar acerca de los actuales procesos y estrategias de autorrepresentación de las autoras en los medios digitales. En primer lugar, trazaremos un breve recorrido sobre el concepto de autoría desde la Antigua Grecia hasta la segunda mitad del S. XX, donde irrumpen las teorías de Barthes y Foucault. Más adelante, nos centraremos en dos autoras españolas que, pese a que tienen en común su importante presencia en las redes, sus propuestas literarias son bien distintas: Luna Miguel y María Sánchez. Para analizar su *ethos* nos basaremos en las propuestas actuales sobre autoría literaria (centrándonos en José-Luis Díaz, Peggy Kamuf, Eleonora Cróquer Pedrón, Dominique Maingueneau, Jérôme Meizoz y Aina Pérez) y tendremos en cuenta que sus discursos se exponen en el escenario propio de la era digital: las redes sociales (sin dejar de lado su obra literaria).

Más que un nuevo modo de relacionarnos, las redes sociales configuran un afuera y un adentro de sí mismas, funcionando como un mundo paralelo donde podemos construir, a partir de un «folio en blanco» (que sería nuestro perfil), una nueva identidad que puede distar de la real, y donde quizás las barreras entre lo virtual y lo real se desdibujan también, en lo que a la identidad se refiere. Además, en ellas se deshace el intercambio entre productor y receptor. Ahora la mayoría de los internautas son prosumidores: consumen y producen mensajes mediáticos, simultánea y masivamente, gracias a las facilidades de la tecnología, a la cual terminan por influenciar por su constante interactividad (Rodríguez-Gaona, 2019, p. 170).

Ambas autoras forman parte de una comunidad nativa digital que asume la tradición literaria (Rodríguez-Gaona, 2010, p. 17), pero que, a su vez, emplea internet para difundir contenido. Además, ambas utilizan las plataformas digitales con la intención explícita de ser reconocidas dentro de la institucionalidad literaria (teniendo, así, contacto con editoriales, revistas *online* y publicando en blogs con asiduidad).

Luna Miguel (Alcalá de Henares, 1990) es scout literaria, poeta, editora, periodista, modelo y gestora de comunidades (Rodríguez-Gaona, p. 22). Como narradora, es autora de *El funeral de Lolita* (Lumen, 2018), de la nouvelle *Exhumación* (Alpha Decay, 2010, junto a Antonio J. Rodríguez), y algunos de sus cuentos han aparecido en antologías como

Cuadernos de Medusa (Amor de Madre, 2018) o *Ya no recuerdo qué quería ser de mayor* (Temas de hoy, 2019).

Es editora, junto a Antonio J. Rodríguez, de Caballo de Troya, un sello de Penguin Random House destinado a descubrir nuevos talentos en español. Sus artículos han aparecido en *El País*, *eldiario*, *El Cultural*, *Babelia*, *Público*, *S Moda*, *Nylon*, *Mercurio*, *Quimera*, *El Tiempo* o *La Vanguardia*. Entre 2014 y 2018 fue redactora para *PlayGround*, así como editora de Cultura, Ideas y Libros del mismo medio. También fue becaria y asistente editorial en Literatura Random House entre 2011 y 2013 y directora editorial de El Gaviero Ediciones entre 2014 y 2016.

Como poeta, ha publicado *Estar enfermo* (La Bella Varsovia, 2010), *Poetry is not dead* (DVD, 2010—La Bella Varsovia, 2013), *Pensamientos estériles* (Cangrejo Pistolero, 2011—La Bella Varsovia, 2021), *La tumba del marinero* (La Bella Varsovia, 2013), *Los estómagos* (La Bella Varsovia, 2015), *El arrecife de las sirenas* (La Bella Varsovia, 2017) y *Poesía masculina* (en prensa). Varias selecciones de estas obras se han traducido y publicado en más de una docena de países.

Asimismo, ha publicado los ensayos *El dedo. Apuntes sobre autoplacer, mujeres y escritura*. (Capitán Swing, 2016 - Lumen, 2020), *El coloquio de las perras* (Capitán Swing, 2019), y el libro infantil ilustrado *Hazme volar* (La Galera), en colaboración con la artista Laia Arqueros. También ha coordinado algunas antologías de poesía joven como *Tenían veinte años y estaban locos* (La Bella Varsovia, 2011) y *Vomit* (El Gaviero Ediciones, 2013). Y ha traducido algunos libros, como *El libro de Monelle*, de Marcel Schwob (Demipage, 2012) (Miguel, 2020, blog, s.p.).

Por otra parte, María Sánchez (Córdoba, 1989) es veterinaria de campo. Trabaja con razas autóctonas en peligro de extinción, defendiendo otros modos de producción y de relación con la tierra como la agroecología, el pastoreo y la ganadería extensiva. Es autora de *Cuaderno de Campo* (La Bella Varsovia, 2017) y *Tierra de mujeres* (Seix Barral, 2019). Además, colabora habitualmente en radio y en medios digitales y de papel sobre literatura, feminismo, ganadería extensiva y cultura y medio rural. Coordina el proyecto Las entrañas del texto, un espacio para reflexionar sobre el proceso de creación, y el proyecto Almaciga, un pequeño vivero de palabras olvidadas del medio rural de las diferentes lenguas, cuyas acepciones ni siquiera aparecen en el Diccionario de la Real Academia

Española ligadas al campo. Este último proyecto se publicará en 2020 en Geoplaneta, y contará también con un proyecto web.

Los poemas de Sánchez han sido traducidos al portugués, inglés, francés, rumano y polaco. Está previsto que en 2020 se publiquen las traducciones de *Tierra de mujeres* al francés (Rivages) y al alemán (Blessing Verlag), y en inglés en 2021 (University Trinity Press). Ha obtenido los premios Orgullo Rural del patronato de la Fundación de Estudios Rurales, Premio Nacional de Juventud de Cultura del Instituto de la Juventud de España (INJUVE), premio FADEMUR 2019 de Federación de Asociaciones de Mujeres Rurales (FADEMUR) y Córdoba en Igualdad 2020 en la categoría arte y cultura de la Diputación de Córdoba (Sánchez, 2020, blog, s.p.).

Rodríguez-Gaona (2010, p. 17) explica, además, que Luna Miguel se consolidó como primera poeta *influencer*, asumiendo un liderazgo en el consumo y la lectura de determinados autores y libros a partir de una aceptación mediática, editorial e institucional lograda por representatividad generacional y de género. Su figura representa algo parecido a lo que en su momento fueron Pere Gimferrer (como emblema de la renovación juvenil) y Rubén Darío (como cabecilla y aglutinador internacional de autores). Sánchez también ha sido reconocida por su labor narrando la vida del mundo rural y visibilizando la vida en el campo, además de la lucha de las mujeres que en él habitan.

Analizando en primer lugar sus imágenes y retratos, más adelante, sus redes sociales, y finalmente, su obra literaria, se pretende dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿cuáles son las estrategias de autorrepresentación de estas dos autoras? ¿cómo se presentan a sí mismas? Teniendo en cuenta las marcas con las que las autoras han sido infravaloradas durante siglos, ¿de cuáles deciden servirse ellas, y cómo las aprovechan a su favor? Y, sabiendo que, entrando en escena como autoras, están llevando a cabo un acto político, ¿cuál es su lugar de enunciación en el escenario cultural? ¿cómo trazan esta narrativa política y cultural en las redes sociales?

Una vez analizados estos elementos extraliterarios de enunciación del «yo» en la escena pública (y digital) que constituyen el *ethos* de ambas autoras, analizaremos su propuesta estilística para tener una visión de su obra. En este apartado nos enfrentaremos a las preguntas de qué es una autora española rural (con María Sánchez) y una autora española urbana (con Luna Miguel). ¿Existe una poética entorno a la ruralidad y la urbanidad, o entorno al contexto actual/temporal? ¿comparten experiencias similares?

La mayor dificultad que se prevé en la realización del trabajo es concretar un marco espacio-temporal, pues al ser un fenómeno que ocurre en la actualidad, y puesto que las dos autoras siguen produciendo contenido en las redes sociales y en el campo literario, se resignifica constantemente y es difícil hallar sus límites. Por ello, se planteará como una aproximación para reflexionar y abrir camino a investigaciones futuras.

2. BREVE RECORRIDO HISTÓRICO SOBRE LA AUTORÍA LITERARIA

En la Antigua Grecia, con el mito de Zeuxis y Parrasio¹ la figura del artista como autor obtuvo cierto prestigio. Sin embargo, en la Edad Media carecía de autonomía. Los textos, en la mayoría de los casos, o bien se escribían en colectivo o la autoridad del texto dependía del relato tradicional o religioso, o de los *auctores* clásicos, autorizados en última instancia por la «autoridad de Dios». Al autor «como transmisor, no se le diferenciaba del escriba o de otros mediadores que intervienen en la producción y difusión textual» (Pérez y Torras, 2016, p. 22). Era configurado como parte de un *continuum* que abarcaba desde el proceso de copia hasta el acto de composición original. Por ello la mayoría de los textos son anónimos.

A partir del Renacimiento, con llegada de la imprenta (circa 1455) y la comercialización del libro se consolida la idea del autor singular. Se fortalece la figura del autor para que la obra creada obtenga una singularidad, aunque, como veremos a continuación, el autor como constructo irá cambiando. A partir de aquí, se mantendrá la visión del autor como producto y el libro como objeto de mercado. Durante los siglos XVIII y XIX, sobre todo a partir del Romanticismo, se asentará la idea del artista emparentado con la divinidad, convirtiéndose en una figura hegemónica, en el genio poseedor de una sensibilidad especial capaz de captar lo sublime, que se distingue por poseer «un don innato al que le sobran los aprendizajes y cuya creación, obra de su espíritu, a menudo se opondrá a cualquier forma de manufactura y materialidad» (Pérez y Torras, 2016, p. 19).

¹ Plinio cuenta que Zeuxis y Parrasio, pintores que gozaban de gran prestigio en su época, concursaron para decidir cuál de los dos ganaría la palma. El primero pintó unas uvas que parecían tan reales que las aves fueron a intentar comérselas. El segundo pintó un paño. Zeuxis intentó retirarlo para ver qué había debajo y al darse cuenta de su error, le cedió la palma a su contrincante porque si él había engañado a las aves, Parrasio había logrado engañarlo a él (Ezquerro, 1992, p. 1).

Precisamente, Sainte-Beuve (1804-1869) establece «dos familias de poetas» a partir de los autores Homero y Virgilio, creando así el binomio autonomía/heteronomía: el primer grupo estaría formado por poetas fundadores, originales, «nacidos de sí mismos e hijos de sus obras» (Pérez y Torras, 2016, p. 21), como Homero, Píndaro, Esquilo, Dante o Shakespeare. El segundo, en cambio, lo forman genios estudiosos que podrán aportar una revisión, pero nunca una idea original. De este grupo forman parte autores como Horacio, Virgilio o Tácito (p. 21).

A mediados del S.XX surgirán multitud de teorías entorno a la autoría que Roland Barthes encabezará haciendo una crítica a las ideas románticas. En 1968 publica su emblemático «La muerte del autor». Este breve ensayo supone un punto de inflexión en la noción de autoría, de lectura y de lector, pues en él aboga por destruir la voz del autor para dar paso a la escritura. Un autor, explica, es el resultado de la ideología capitalista, pues concede la máxima importancia a la «persona» (Barthes, 1977, p. 142), buscando la explicación de la obra en aquél que la ha producido. Barthes defiende por influencia de Mallarmé que el que habla no es el autor, sino el lenguaje, y escribir implica una previa impersonalidad. Al conseguirla, se devolverá su sitio al lector (p. 143). Entonces, el autor no es nadie más que aquél que escribe. Su distanciamiento (hablando en los términos de Brecht) no sólo provoca el nacimiento del lector al volverse inútil la pretensión de «descifrar un texto», sino que también desmonta la visión jerárquica que establece Sainte-Beuve sobre las dos familias de autores. Barthes explica que «el texto es un tejido de citas provenientes de mil focos de la cultura» (p. 144), relación a la que Kristeva llamará «intertextualidad» en 1969².

En otras palabras, Barthes cuestiona al autor como genio, como individuo y como unidad, defendiendo que la obra debe ser una huella transparente de su creador. Unos años antes Umberto Eco en la *Obra abierta* (1962) defendió que cada lectura es singular y está condicionada a la experiencia del lector, de modo que, al restarle importancia al autor, la obra estaría abierta a más significados, como algo viviente que cobra vida al tener contacto con el lector (Eco, 1965, p. 35)

El ensayo de Barthes será problematizado. Andrew Bennett en *The Author* (2004) advierte de que se está reemplazando un modelo de unidad centrado en la figura del autor por otro

² Véase Kristeva, J. (1969), *Semiotiké: recherches por une sémanalyse*, París, Seuil.

centrado en la figura del lector, algo que ya afirmó Kamuf en «Una sola línea dividida» (1988) tachando al texto, además, de tener un «eslogan polémico» (2016, pp. 90-91). Kamuf comenta también que éste lleva su firma, y toda firma es una herramienta de poder que queda encerrada por el texto y erigida como monumento (p. 97), es decir, le otorga una autoridad. Algo con lo que probablemente tampoco contaba Barthes en ese momento era con que el lector tuviera sed de autoría, como posteriormente él mismo afirmaría: «Yo deseo al autor: necesito su figura...del mismo modo que él me necesita también» (Bennett, 2004, pp. 18-19).

Michel Foucault responde a Barthes en una conferencia que daría lugar al ensayo «¿Qué es un autor?» (1969). En él, explica que una obra se da si existe un autor y que ambos están sujetos a valoraciones a través del tiempo, pues hay un sistema que los legitima. Los autores, continúa explicando, son, además, fundadores de discursividad, pues «producen la posibilidad y la regla de formación de otros textos» (p. 24). Y, como ya se ha mencionado anteriormente, reclama que se quiere reemplazar la figura del sujeto-autor por otras formas hegemónicas que terminan ejerciendo autoridad.

Como explica Zapata, «Foucault propone la noción «función-autor» para describir la manera en que circulan, se autentifican, se clasifican y se valorizan ciertos discursos en la sociedad moderna». El autor es, entonces, «una construcción colectiva en la que intervienen ciertas instancias jurídicas, literarias y mediáticas» (Zapata, 2015, p. 10).

Para Foucault son cuatro los emplazamientos donde se ejerce la función-autor: en el nombre del autor; en la relación de apropiación; en la de atribución y en la posición de autor. Respecto al nombre del autor advierte de que no es simplemente un elemento de un discurso, pues tiene una función clasificatoria, establece una relación de homogeneidad entre los textos producidos por un determinado autor y les da una autoridad (Foucault, 1969, pp. 14-15). En cuanto a la relación de apropiación explica que fue establecida históricamente por la apropiación penal cuando al discurso se le otorgó el poder de la transgresión y se necesitaba castigar al autor.

Así, los discursos que poseen la función de autor, pasan a ser objetos de apropiación que han derivado actualmente a los derechos de autor y a la propiedad privada (Foucault, 1969, pp. 16-17). En la relación de atribución, se instaura al autor como el lugar de origen de la escritura y como aquél que permite explicar elementos de las obras literarias. Esta clasificación ha sido influida por los cuatro criterios de autenticidad de San Jerónimo que

explican que el autor es el principio de una determinada unidad de escritura, por lo que la atribución es el resultado de operaciones complejas (la constancia de valor de los textos de un autor, el hecho de que éstos no muestren una contradicción doctrinal y de que pertenezcan a un tiempo histórico definido y la coherencia conceptual y estilística) (Foucault, 1969, p. 20).

Por último, tenemos la posición del autor. Foucault explica que cuando un autor crea su propio estilo y hace que en un texto se encuentren signos y marcas que remiten al autor, tales indicadores no remiten al escritor real sino al alter ego y en la escisión del alter ego con el escritor es donde se encuentra la función-autor (Foucault, 1969, p. 21). Con este distanciamiento, Foucault pretende explicar que, aunque hay que dar muerte al autor, éste siempre estará ahí, por lo que, en lugar de hacer un análisis literario desde la biografía, propone hacerlo desde el alter ego, pues la figura del autor no desaparecerá.

Estos dos textos dan pie a las teorías actuales sobre la figura del autor que apuntan hacia la deconstrucción de las nociones de autor y de artista. Algunas de las cuestiones que aún hoy se discuten es cómo se construye la figura autorial tanto en los textos mismos como en los discursos de los agentes que participan en el proceso de difusión y consagración de éstos. Las nuevas teorías autoriales incluyen la escenificación de estas propiedades en un mundo cada vez más capitalista para identificar cómo se traslada esta influencia en el campo cultural. También revisan los anteriores discursos para preguntarse *qué es una autora* y cuál es el lugar de la mujer en un campo literario jerarquizado.

Aina Pérez en su artículo «Qué es una autora o qué *no* es un autor» (2019) explica cómo la mujer ha sido estereotipada a lo largo de la historia por las marcas anteriores, agregando la de género. Partiendo del binarismo hombre/mujer, donde ella ocupa el lugar de la irrepresentable, la ininteligible o la que tiene como finalidad última la reproducción y ocuparse de los cuidados, es constantemente minorizada. A la voz masculina se asocian palabras como canon, voz, visibilidad o inteligibilidad; mientras que, a la femenina, se asocian palabras como instinto, lo salvaje o la reproducción. Tanto es así, que incluso en los discursos donde parece que se celebra a las mujeres que han conseguido entrar en el canon, también se las minoriza (de ello hablará Luna Miguel en *El coloquio de las perras* (2019) cuando haga el retrato de Gabriela Mistral).

Éstas son las teorías con las que dialogaremos a lo largo del trabajo para conocer las estrategias de representación de nuestras autoras, Luna Miguel y María Sánchez, y cómo

subvierten el canon e intervienen en un campo cultural que *a priori* las categoriza y las categoriza por su género. Más adelante retomaremos algunas de estas categorías para utilizarlas como sustento teórico del análisis.

3. MARÍA SÁNCHEZ Y LUNA MIGUEL

3.1. ANÁLISIS DE LA IMAGEN

Meizoz explica en forma de diálogo entre un investigador y un curioso que «la postura es entendida como la puesta en escena mediática de un rasgo físico o de un gesto propio del hombre célebre» (Meizoz en Pérez y Torras, 2016, p. 187). Lo anterior es parte de lo que él llama *postura de autor*, pues «hoy todo individuo que se encuentre arrojado al espacio público está obligado a construir y a controlar la imagen que proyecta de sí mismo» (p. 188). Alain Viala conceptualizó el término «postura» al emplearlo para describir «la manera de ocupar una posición en el campo», designando un elemento del *ethos* o de «la manera (general) de ser (de un) escritor», pues describiendo el *ethos* de un escritor se puede concebir su «estrategia» en el campo y su poética (Meizoz en Pérez y Torras, 2016, p. 188).

Se incluye, pues, en el término «postura» la dimensión retórica (textual) y la comportamental (contextual) (Meizoz en Pérez y Torras, 2016, p. 189). Por otro lado, la postura contextual tiene dos tipos de engendramientos. El primero tiene lugar cuando el autor se crea a sí mismo por medio de su arte. (un autoengendramiento que en realidad representa su exceso de autor, ya que es así como se quiere presentar). El segundo, el que sucede en la comunidad, la cual debe validar y reconocer, o contrafirmar, a ese autor como tal. En esa dialéctica, el autor se mantiene en una especie de cuerda floja, entre su juego de construcción y el crédito que le otorga la comunidad (Pérez y Torras, 2016, p. 17).

La imagen de autor resulta vital para su reconocimiento y su posicionamiento en el campo cultural, pero al mismo tiempo, aquella noción tradicional de autor/a singular u original se diluye, lo que provoca que pierda primacía como estatuto soberano; lo anterior deriva, precisamente, del carácter intertextual de todo producto cultural, es decir, ninguna singularidad es inmune a las influencias de otros; más aún, convertirse en autor/a es un

proceso que no tiene lugar exclusivamente en la habitación propia, reclusa, solitaria, sino en la escena social y política.

Una escena en la cual la autorialidad depende de la mirada ajena y, por tanto, de la institución de una imagen reconocible y doblemente impropia: construida mediante relatos colectivos, y vulnerable a las múltiples reelaboraciones y reescrituras de los agentes del campo cultural (Pérez, Torras y Cróquer, 2015, p. 24).

Por ello, las representaciones artísticas son una pieza clave para dar cuenta de la figura del autor, para que él se construya una figura sobre sí mismo (Meizoz en Pérez y Torras, 2016, p. 187). Por otro lado, Sontag explica que hemos sido educados con fotografías (2019, p. 13) y fotografiar es conferir importancia (p. 49). Nadar fue el primero en descubrir el rostro humano a través del aparato fotográfico, entendiendo que las actitudes del cuerpo acentuaban la expresión del mismo. Sus retratos a artistas como Baudelaire son ahora un reflejo de la época en que vivieron (Freund, 2011, pp. 40-41). Hoy la fotografía ha pasado de ser un objeto bidimensional, a situarse, con la era digital, dentro de otra superficie bidimensional: la pantalla. Esto, como veremos en los dos siguientes capítulos, genera nuevas relaciones entre el cuerpo y la construcción de la identidad: construye una narrativa que se inserta en un flujo de conexiones y, por tanto, de subjetividades (Gómez Cruz, 2012, p. 57).

Ningún elemento es banal en una imagen (DuChemin, 2012, p. 25), por ello a continuación analizaremos seis retratos de cada autora, partiendo de la fotografía como texto, con la finalidad de acercarnos a su *ethos*. Para ello, es necesario aclarar que mi posición es la de una lectora contemporánea que ha crecido en una sociedad plenamente digital, capaz de leer determinados elementos semióticos de forma consciente o inconsciente. También es preciso concretar que la función autorial que desarrollan los autores jóvenes en las redes se ve condicionado por otros modos de representación. Por ejemplo, el tema *fashion* y el tema *blogger*, mezclados con la simbología propia de una generación, inciden para que empiecen a liderar imágenes que no necesariamente tienen que ver con la fantasía del escritor tradicional, o juegan con estos elementos para invertirlos.



Retrato de Luna Miguel. *Babelio* (2018).

Barthes afirma que «la fotografía periodística es un mensaje» (1977, p. 15), y esto es lo que la autora madrileña Luna Miguel quiere transmitirnos en esta imagen empleando multitud de símbolos. En primer lugar, nos llaman la atención su mirada, fijada en el objetivo, su rostro serio y su cuerpo en posición frontal. El conjunto de su postura se aleja de la idea tradicional de una mujer escritora romántica, escribiendo «puertas adentro». Más bien recuerda al modelo de cyborg propuesto por Haraway.

Esta idea coge fuerza cuando nos fijamos en sus manos: con la izquierda mantiene un libro abierto por la mitad, de modo que queda totalmente simétrico (reforzando la perfección de la imagen) y con la derecha simula estar tecleando un ordenador portátil. Ambas manos conectan lo digital con la tradición. Leyendo esta fotografía construimos la imagen de una autora joven (actual, incluso, por la cazadora de cuero que viste y su tatuaje), femenina (por sus labios carmín y el pelo suelto), decidida (por su mirada fija, que nos recuerda a la de un pantocrátor). Cabe destacar, por último, el contraste del fondo liso y de un color apagado para resaltar los símbolos anteriormente mencionados.



Retrato de Luna Miguel. *Digopalabratxt* (2015).

La siguiente ilustración se acerca a los retratos de escritoras vinculadas a la tradición. De nuevo (y como comprobaremos en las siguientes imágenes) el cuerpo se sitúa en el plano central de la escena, pero esta vez aparece en un ambiente hogareño y con libros de fondo, manteniéndose visibles algunos símbolos que la vinculan con la actualidad y la feminidad, como los labios pintados o el tatuaje. Además, la imagen da la apariencia de espontaneidad, aunque observando los detalles, apreciamos que su jersey combina perfectamente con la tela del sofá, sus cabellos con la estantería; su camisa blanca con la pared. Destaca los tonos de color lila que, además, es el color violeta, que representa el movimiento feminista.



Retrato de Luna Miguel. *Facebook* (2015).

La tercera imagen es significativa por ser la del perfil de Facebook de Luna Miguel. Resulta evidente su voluntad de seducción, aunque quizá más que por el simple hecho de generar sensualidad y placer, sea para jugar con el estigma de «mujer-objeto». Se aborda irónicamente la imagen tradicional del cuerpo de la mujer desnuda como objeto de arte, usada casi como un florero para adornar la escena y para complacer a la mirada masculina.

Adquiere suma importancia aquí su tatuaje: la imagen de un pájaro azul con letras a su alrededor. En ellas, leemos «there's a bluebird in my heart that wants to get out». Dos versos del poema de Bukowski, escritor que la influenció desde pequeña, cuando sus padres le daban sus libros para que los leyera (pues con él comenzó su vocación literaria) (Playz, 2017, s.p.). Es un símbolo recurrente en su poética, así como el de la tinta que perdura, que une y que marca la piel (lo vemos en su poemario *La tumba del marinero*). La editorial Scrambler Books, de Estados Unidos, publicó una antología de poemas suyos llamado *Bluebird and other tattoos: selected poems*.

De este modo, situando su cuerpo desnudo y de manera sugerente en escena, pero posicionándose en el campo literario como autora, logra revertir los tópicos y, probablemente, molestar a los escritores y lectores macho (bautizados así por ella misma en *El coloquio de las perras*).

Las siguientes cuatro imágenes son *selfies*. Canga Sosa (2015) describe esta práctica en tendencia como «un Yo que incorpora al otro desde el punto de partida y busca la mirada de esos otros anónimos que habitan y observan las redes sociales» (p. 401). Este tipo de fotografías empieza como un ejercicio individual que se desarrolla después a nivel colectivo y suele desarrollarse en un entorno doméstico (y, por ende, privado) que pronto pasará a ser público y accesible (Canga Sosa, 2015, p. 398).



«Selfie» de Luna Miguel. *El País* (2015).

Intuimos que la cuarta imagen ha sido tomada en un cuarto de baño ante el espejo. Esto permite que se muestre un fragmento del contracampo, invisible siempre en una imagen convencional, realizada sin espejo. Además, «la cámara aparece en el *selfie* como un elemento protagónico que apunta directamente al espectador, como si también fuera a ser retratado» (Canga Sosa, 2015, p. 398) y se facilita la toma calculada de la foto. La actitud de Luna es coqueta, sugerente, tímida y seductora. Con un encuadre descuidado y una pose tímida, tapándose el rostro con el móvil y el pelo. Además, lleva las uñas pintadas de rojo. Esta actitud nos recuerda a la de una nínfula. Más adelante se hablará de la importancia que adquieren estas adolescentes en su obra literaria.

Pero la fotografía no es una estructura aislada ni aquí ni en algunos de los siguientes ejemplos, pues si se publican en un artículo periodístico, no podemos desvincularlas del texto que las acompaña (Barthes, 1977, p. 15). En una entrevista, Luna Miguel habla de las diferencias entre su generación y la anterior, siendo partícipe, de nuevo, de la era digital a la que pertenece y hablando de la importancia de «redefinir la intimidad»:

Yo, que tampoco poseo casa del árbol, tengo sin embargo cuenta en Instagram, en Facebook, en Twitter, en Pinterest, en Vine y en otras redes que ya no recuerdo. Sólo en Instagram he publicado unas 5.200 fotos, el 45% de las cuales seguramente sean autorretratos. Uso Facebook para hablar con mis amigos, Twitter para cotillear a mis enemigos, y mi blog para contar mis alegrías y desgracias, tal y como aprendí a hacer de adolescente, cuando ser egocéntrico e impúdico no estaba mal visto. No tengo miedo de la exhibición porque exhibo lo que quiero. Y aunque en ocasiones la vida me asuste, desnudándome así —a veces ridícula, a veces tímida, a veces hermosa— es como consigo curarme (Miguel, 2015, *El País*).



«Selfie» de Luna Miguel. *Playground* (2016).

Las dos últimas fotografías se toman con la cámara interna. La primera es la que aparecía como cabecera de su perfil como redactora en *Playground*. Sus artículos trataban sobre temas muy diversos que implican a una generación (literatura, cultura, *millennials*, política, maternidad...). De nuevo, mediante «lo digital» se nos facilita una entrada momentánea a su vida privada, esta vez mostrando su faceta como madre (visibilizando, a su vez, la maternidad joven), con el pequeño Ulises, mostrando la importancia de la vulnerabilidad y los cuidados. Podríamos decir que mediante este *selfie* se «crea un escenario biopolítico para la subjetividad online desde un cuarto propio conectado» (Zafra, 2010, p. 16).

En el documental de Playz (2017, s.p.), Luna Miguel explica que tuvo la intención de ser madre cuando murió su madre, como un instinto animal. La maternidad le ha enseñado que siempre se puede hacer más, sin que esa carga sea desagradable. Ha empezado a hacer muchos proyectos desde entonces, entre ellos, precisamente comenzó a ser editora en *Playground*. Quizá en parte como respuesta a la idea de que cuando una es madre, se invisibiliza. De hecho, «las maternidades posmodernas o nuevas maternidades descentran a la mujer como responsable única del ejercicio de la maternidad, así como de ser el soporte afectivo de la familia». Son maternidades que desafían las ideologías dominantes de género que permiten, además, que «la relación madre-hija, que en la cultura occidental ha sido representada en términos de estrago y pensada como la línea filial de transmisión

de la maternidad, precisamente, se replantee a favor de otras vías de articulación simbólica de la feminidad» (Gamboa Solís y Orozco Guzmán, 2012, p. 1). Este compromiso viene forjado por un deseo de descendencia que no da primacía a las posturas sacrificiales o de plenitud absoluta y que permite establecer vínculos maternofiliales más sanos (p. 81).



«Selfie» de Luna Miguel. *Twitter* (2020).



«Selfie» de María Sánchez. *ABC* (2017).

En su imagen de perfil de Twitter aparece su cara en primer plano (de nuevo la imposición del «yo» y la vinculación de su firma con su rostro). Muy similar es el *selfie* que dedica la autora cordobesa María Sánchez para una entrevista en el diario *ABC*. Pero aquí, como en el resto de las imágenes de Sánchez, la naturaleza tiene la misma importancia que el cuerpo.

Barthes intuía que hay una gran probabilidad de que el mensaje fotográfico sea connotado (1977, p. 17). María Sánchez presenta en todas las imágenes una relación con lo rural, con la naturaleza, el campo y la vida. Como si «ser escritora» fuera un hecho colateral que surge de la necesidad de narrar historias sobre su profesión y su vida en el campo, sobre las mujeres que le preceden y sobre los animales.



Retrato de María Sánchez. *La Vanguardia* (2019).



Retrato de María Sánchez. *Cordópolis* (2019).

En todas las entrevistas que acompañan sus retratos cuenta su experiencia para visibilizar su trabajo como veterinaria (tradicionalmente desempeñado por hombres), a las mujeres

(por ser las grandes olvidadas del campo) o a los pueblos pequeños, haciendo referencia a la España vaciada. Con este último término se antepone al de España vacía, pues la «España vaciada» implica que detrás hay una acción, que hubo un éxodo y que se fomentaron ciertas políticas agrarias y forestales para que los pueblos se vaciaran. Así lo explica en su ensayo *Tierra de mujeres*, del que hablaremos más adelante.

De nuevo nos encontramos aquí a una autora joven y actual, que combina la naturaleza con un posado femenino y una vestimenta en consonancia con el entorno (la chaqueta roja en una sutil combinación con las flores y los labios carmín, o un estilo más casual para el resto de las imágenes).



Retrato de María Sánchez. *Blog de María Sánchez* (2019).



Retrato de María Sánchez. *El País* (2019).



Retrato de María Sánchez. *El Mundo* (2019).

Tanto en las imágenes de Luna Miguel como en las de María Sánchez comprobamos que hay escenarios que se repiten. Los labios color carmín en Luna Miguel, la importancia del cuerpo ocupando el espacio (y añadiendo el valor de la naturaleza en Sánchez) y de las miradas (mientras en el primer caso veíamos como la de Miguel es fija e intimidante, Sánchez en ocasiones desvía la mirada o el rostro, incluyéndose en el paisaje (que siempre será rural)).

Estas imágenes representan una *performance* en sí mismas, una forma de construir su imagen autorial a partir de la forma en que muestran cómo intervienen en un espacio. En términos de Barthes (1980), ambas autoras, cuando se sienten observadas por la cámara (o, añadido, son ellas mismas las que se colocan delante del objetivo), «se constituyen en el acto de *posar*, se fabrican instantáneamente otro cuerpo, transformándose por adelantado en *imagen*» (Barthes, 2011, pp. 31-32), construyendo así su postura autorial para el público.

3.2. ANÁLISIS DE SUS REDES SOCIALES: TWITTER E INSTAGRAM

En «Borges y yo» se nos presenta al «yo» de la vida privada frente al autor público. De este modo, presentando al escritor íntimo, nos crea otra idea de Borges (el que camina por Buenos Aires, el que vive y se deja vivir para que el Borges autor pueda tramar su literatura, y ésta lo justifique a él). Concebimos dos versiones autoriales sin obtener ninguna definitiva: coexisten ambos Borges, y esto le permite crear un personaje alrededor de su autoría. No obstante, al final no sabe cuál de los dos escribe esa página, pues su vida es una fuga, él está destinado a perderse y las páginas válidas que haya escrito pertenecerán al lenguaje o a la tradición (Borges, 1960, p.22). Del mismo modo, como ya se ha anunciado anteriormente, ambas autoras tendrán sus propios recursos para poner en escena su postura autorial, su *ethos*, añadiendo a su «yo íntimo» y a su «yo autor», el «yo digital», adquiriendo esta postura autorial digital prácticamente la misma relevancia que su obra, pues se crean al mismo tiempo.

Para ello, como cualquier internauta, están dispuestas a abandonar su privacidad y a convertir el consumo en una vivencia, satisfaciéndose y creando nuevas necesidades subjetivas y personales a partir de él (Elizondo y Picot, 2011, p. 159). El contenido que publican se adapta a los ritmos de ambas redes sociales: la idea del formato y la estética, vinculadas a la velocidad de la mirada y el tiempo de atención que dedicará el consumidor (tanto en el *feed* de Instagram como en los *stories*, y en Twitter), esperando obtener un *feedback* por parte del público al que irá dirigido este contenido y con el que podrán dialogar (pues son *prosumidoras*). Centraremos el estudio de ambas redes sociales en la presentación de sus perfiles y en el análisis de ocho posts o tweets publicados entre abril del 2019 y abril del 2020 que sean representativos de su contenido. Por razones de espacio, todas las capturas de pantalla de los posts que comentaremos se encuentran en los anexos.

En primer lugar, observamos que sus cuentas, pese a ser literarias, se alejan del perfil del *instapoeta*. No publican sus poemas (en todo caso, pueden volver a compartir el *storie* de algún lector que se haya fijado en sus versos), sino, en ocasiones, fragmentos de sus lecturas e imágenes de su vida privada, haciéndonos partícipes de ella. A modo de diario, sus imágenes se alejan de la «pose», haciendo que el consumidor tenga la sensación de que la cámara capta por casualidad aquello que se ve, porque es lo que tiene delante, no porque aquello que se fotografía vaya a buscarse expresamente (por el contrario, en las imágenes analizadas anteriormente sí hay una estética y una pose elaborada. Tanto es así, que parece que devienen objetos). «Por casualidad», la literatura se cuelga en sus *stories*, así como las fotos de su hijo (en el caso de Luna), o imágenes del campo (en el caso de María). Y no por ello son menos conscientes de qué se muestra y qué se excluye, prestándose al juego social (Barthes, 2011, p. 32) y eligiendo el encuadre perfecto.

Se inicia así un juego de fantasía y de creación de la vida propia, como en los diarios. De hecho, en entrevistas personales (realizadas exclusivamente para realizar este Trabajo de Final de Grado e incluidas en los anexos), ambas confiesan que este género les ha influenciado, tanto a nivel personal, como en cuanto al contenido que cuelgan en sus redes. Luna Miguel explica que los diarios que más ha leído y disfrutado a lo largo de su vida son los de Anaïs Nin y los de Alejandra Pizarnik. Mientras los primeros están llenos de vida y de sexo, los segundos están llenos de lecturas y de humor y sarcasmo. Son radicalmente diferentes, pero abordan todas las cuestiones que a ella le preocupan e importan de la vida de una escritora.

María Sánchez expresa su admiración por la figura de María Gabriela Llansol, una escritora portuguesa que se tuvo que exiliar a Bélgica con su marido por ser políticamente incómodo para la dictadura de Salazar. Su escritura está siendo valorada después de su muerte, llegando a compararla con la de Pessoa. Resalta la atmósfera que tienen sus libros, pese a retratar el día a día, abordando temas como los cuidados del hogar.

Respecto a la influencia de este género en las redes de Luna Miguel, la autora confiesa que, a comienzos de 2019, el filósofo Ernesto Castro la entrevistó para su canal de YouTube, y él le dijo que probablemente en España ella era una de las autoras que más había desarrollado el género diarístico-adolescente, algo que procuró llevar a la novela en *El funeral de Lolita*. María Sánchez resalta la *tinyletter* que escribió y se publicó posteriormente en *Eldiario.es*, «La palabra inmediata», por la obra de Llansol. Le gustó la idea de la palabra inmediata como aquello que surge, lo escribes y lo mandas. Las redes

sociales, explica, funcionan de un modo similar, pues en ellas cuelgas algo que se cruza en un momento.

No obstante, Luna Miguel siempre ha dicho que su poesía es en realidad un diario, y cualquiera que la sigue en sus redes sociales puede comprobar cómo a través de fotos, textos, lecturas e incluso memes, intenta construir un diario, o al menos parte de él (pues lo importante sigue estando en sus cuadernos y documentos de Word). Por otra parte, María Sánchez también explica que intenta que la mayoría del contenido que sube a las redes tenga que ver con la agroecología, el feminismo, el medio rural, la ganadería extensiva y las razas autóctonas, pero también le gusta compartir sus lecturas y reflexiones.

El nombre de usuario de Luna Miguel en ambas redes es «@lunamonelle», por *El libro de Monelle*, que ella misma tradujo. En el prólogo afirma que, para ella, Monelle es uno de los tres nombres más grandes de la literatura, junto a Alicia Lidell, de Carroll, y Dolores Haze, de Nabokov (Miguel, 2012, p.8). Monelle es una niña mágica que en realidad no existe. Murió a los 11 años y Marcel Schwob utilizó la ficción para darle otras vidas posibles. A ella le gusta pensar en esas vidas posibles, pues la literatura – explica – ese eso, imaginar, contar otros mundos, o este mundo, pero desde un prisma luminoso, cambiante, propio... Por otro lado, la firma de María Sánchez, «@mmercromina» en Instagram y «@MaríaMercromina» en Twitter, se debe a que, al intentar registrarse en Instagram con su nombre, la red social no le dejaba por ser muy común. «Mercro» es como la llaman sus amigos íntimos porque con 18 años le gustaba mucho el grupo Mercromina (comunicación personal, 12/06/2020).

Su público ahora las relaciona con esta firma, que funciona como una marca particular que abre un espacio, une y disocia apropiando el texto bajo el signo del nombre, expropiando el nombre en el juego del texto y de sus redes (Kamuf en Pérez y Torras, 2016, pp. 81-96). Ahora esta firma también segrega autoría.

En sus perfiles de redes sociales, se describen a sí mismas como escritoras (imágenes 1 y 2 en el anexo): Miguel se presenta con tres verbos («leo, escribo y edito») y Sánchez como «una veterinaria de campo que escribe», añadiendo que tiene dos libros («Mis libros: *Tierra de mujeres* y *Cuaderno de campo*») y que se dedica a la cultura y al medio rural, defendiendo la ganadería extensiva y el feminismo (separando las temáticas con emoticonos que refuerzan lo escrito). Respecto a las imágenes de perfil, la cordobesa

inserta una imagen del techo de la despensa de sus abuelos (imagen que, a su vez, publicó en Instagram el 27 de octubre de 2018, post nº 1 en el anexo), y su foto de perfil, una imagen que tomó el verano de 2019 de la recreación de pinturas rupestres en Atapuerca (publicada en Instagram el 21 de marzo de 2020, post nº 2).

Su imagen de perfil en Instagram es de la serie de dibujos animados Heidi, pues, como explica en su entrevista para el CCCB (2019, s.p.), se sintió muy identificada con su figura: de pequeña tenía cabras, una pequeña quesería y hacía vida con los pastores. Esta infancia chocaba con la de sus compañeros de clase en Córdoba y es allí donde comenzó su pasión por la lectura, convirtiéndose en su refugio. Por otro lado, las imágenes de perfil de Luna Miguel evocan, como se ha tratado ya en el anterior apartado, la corporalidad y la feminidad (disputando, quizá, la imagen estereotipada de la feminista), donde la mirada parece que se dirige a un cuerpo y lo llama, lo elige, lo nombra, interpelando directamente a aquél que entra a su perfil.

En la entrevista que se realizó en el marco de este TFG, ante la pregunta de qué simbolizaba su imagen de portada en Twitter, ella respondió que:

Son jizos de un templo de Kamakura que visité en mi primer viaje a Japón, en 2015. No sabía lo que significaban esos niños, pero al llegar a aquel templo vi que eran el símbolo de la compañía durante el viaje, y que incluso esos seres acompañaban para siempre a los bebés no nacidos. Ese año yo había perdido una vida dentro de mi vientre, y me pareció precioso pensar que la casualidad me había llegado hasta ese caluroso templo sin saber que podría llorar o emocionarme frente a esos niños de piedra (comunicación personal, 12/06/2020).

Díaz (en Pérez y Torras, 2016, p. 166) opina que «llamarse escritor» es colocarse una etiqueta propia de la juventud, momento en que al autor aún le falta seguridad, pero también precisión y dimensión pública. «En sus primeras obras se debe dotar, para su existencia, de una identidad autorial visible y localizable. Y a menudo son los prefacios y los paratextos en general los que asumen esta función» (p. 168). Si bien entendemos que con una obra prematura (iniciándose en la escritura mediante pequeños portales web como *blogs* o el antiguo *fotolog*) sea necesario comenzar el proceso por enunciados personales, ¿por qué ambas autoras, con un público consolidado y una obra extensa se hacen llamar escritoras?

Quizá se deba a una cuestión de género, pues la solemnidad de esta afirmación escrita en papel (o en una plataforma digital) puede verse como una reivindicación de la autoría

femenina que acompañará a los atributos figurales, posturales y tópicos de la función (Díaz en Pérez y Torras, 2016, p. 162), desafiando la afirmación de que «uno no puede llamarse escritor en soledad» (p. 172) y siendo conscientes de que el arte *produce* género. Enunciarse en la esfera pública como escritora, lectora, editora o incluso como veterinaria es un modo de otorgarse a sí mismas la autori(ali)dad que durante siglos le ha sido negada al género femenino (Pérez, 2019, pp. 25-26). Sin renunciar a los cuidados ni a los roles reproductivos (ya sea a nivel biológico o como cuidadora de lo rural y lo no humano), se posicionan en el campo cultural sabiéndose capaces de autofecundarse, de alcanzar una perfecta autonomía creativa (p. 33).

Díaz (en Pérez y Torras, 2016, p. 157) habla de las escenografías que se construyen para existir en el campo literario visual. En ocasiones, éstas suelen ser colectivas. Puede pasar que escritores de un mismo grupo, de una misma escuela o, en este caso, de un mismo «momento» literario compartan las mismas costumbres, modos de hacer y de actuar y creen una comunidad literaria, añadiendo cada uno rasgos personales a una escenografía genérica y mediatizada (p. 158). Luna Miguel interactuará en todo momento en las redes sociales con la pequeña comunidad de autores *millennials* formada por escritores como Cristina Morales, Ángelo Néstore, Elisabeth Duval, Sara Torres, Rosa Berbel o la propia María Sánchez.

En la fotografía de la primera publicación Luna aparece junto a Antonio J. Rodríguez, Cristina Morales y Ernesto Castro en un lugar de ocio (post nº 3 en el anexo). En la descripción aparece la letra de la canción «Estamos bien» de Bad Bunny, el cantante puertorriqueño que se ha convertido en un referente por adaptar las letras del reggaetón, un género musical cuyas letras eran mayoritariamente machistas, y por sus mensajes políticos (a favor de las clases populares o precarizadas y del colectivo LGBTI). No es la primera vez que la autora comparte sus canciones. Y es que del mismo modo que comparte sus lecturas favoritas (autores como Cervantes, que forman parte del canon, autores contemporáneos, como Gonzalo Torné o la poeta china Yu Yoyo), que podrían vincularse a la tradición, inicia en sus redes una búsqueda de lo popular, disputando continuamente la frontera entre alta y baja cultura.

Lo mismo ocurrirá con los memes: en el segundo post, la autora identifica a los personajes de la serie manga *Sailor Moon* con las escritoras *millennials* (post nº 4). La identidad del meme se viraliza y consigue calar en el público al que va dirigido, creando además una idea de comunidad: es la identidad viralizada, añadiendo, también, una capa de ironía. El

empleo de estos recursos no es una novedad. Rodríguez-Gaona en 2010 ya detectó en los jóvenes poetas una influencia de la cultura pop y la identidad social del autor, asumiéndose como parte de un grupo especializado similar al que ellos mismos conforman y mezclando expresiones de la cultura popular con referencias al canon literario; demostrando elitismo, pero compromiso con la sociedad actual, para que los lectores sean partícipes de esos códigos (p. 89).

Luna Miguel explica que *Sailor Moon* era su serie preferida de niña. Años más tarde reflexionó sobre el poder que tuvo ese anime en su generación: «Como dice la ensayista mexicana Olivia Teroba, las superheroínas de Naoko Takeuchi nos enseñaron la sororidad, el poder de la unión entre amigas, el amor plural, e incluso es el primer producto cultural para chicas de nuestra generación en el que podíamos ver personajes LGTB» (comunicación personal, 12/06/2020).

Rodríguez-Gaona (2010, p. 96) explica que lo pop y sus contradicciones representan una dimensión diacrónica no sólo ineludible dentro de la cultura capitalista contemporánea, sino que sus raíces son también tradicionales y literarias. Sus huellas se remontan como mínimo al S. XIX, cuando Baudelaire en sus reflexiones sobre la estética de la vida cotidiana, continuadas por Walter Benjamin y Roland Barthes, entre otros, asimilaban aspectos paradójicos de la sensibilidad moderna.

Como podemos ver en el siguiente post (nº 5 en el anexo), en la cuenta de Instagram «@loslibrosdeluna» (que define como «club de lectura temático, *lit gossips* y otras cosillas»), la autora, con una estética Tumblr (una red social que tuvo su momento de éxito hace una década) suele emplear imágenes que tienen un referente cultural o histórico (como un desnudo de una pintora o una foto antigua), descontextualizándolo y añadiéndole un fragmento de un libro (del que en ocasiones añade una reseña o algunas notas) con un fondo bonito. Siguiendo esta estética de lo *cuqui*, estos elementos que nada tienen que ver entre sí se mezclan creando un nuevo significado. Al no poder recuperar el fragmento del texto o la imagen, da una sensación melancólica (pues parece que ya hemos visto esa imagen anteriormente porque participamos de la cultura europea de la que precede). Este nuevo significado se crea instantáneamente, en apenas segundos, pues es el tiempo que el receptor le va a dedicar a ese *post*, otorgándole, además, un placer inmediato (Rodríguez-Gaona, 2010, p. 95).

Miguel, recupera también la idea de quedar con personas para charlar de libros y la readapta a los tiempos actuales. «No existe escritor que no tenga su propio club de lectura, ni librería que no tenga su club tanto físico como online, y es algo que está ahí», como ya venían haciendo algunas famosas como Emma Watson en Estados Unidos (Miguel, 2019, *Vogue*, s.p.). Confiesa, además, que le gusta elegir libros incómodos: «Por eso me planteo, ¿qué pasa si releemos a Bukowski ahora? Sabemos que era un escritor misógino, machista y maltratador pero, ¿qué podemos sacar de su relectura?» (Miguel, 2019, *Vogue*, s.p.). Cree que con la sensibilidad feminista actual se pueden releer a estos autores que han formado parte de un canon misógino y comprobar qué se puede extraer de ellos ahora, con esta nueva manera de entender el mundo.

Además, la autora confiesa que, desde hace unos meses, ha dedicado el contenido de esta cuenta a recomendar textos sobre poliamor, relaciones afectivas y otros asuntos, o a cruzar lecturas que tuvieran que ver con ello, pues en 2021 publicará un libro en el que aborda estos temas. Por un lado, le servía para poder recomendar buenas lecturas a las seguidoras, y por el otro, era una forma de no perder el pulso con lo que venía trabajando en privado (comunicación personal, 12/06/2020).

El contenido de Luna en las redes será también audiovisual, ya sea mediante charlas en directo a través de Instagram o YouTube³ (como la creación del programa «La mascarilla» durante el confinamiento por la crisis del Coronavirus), o vídeos donde nos lee a escritoras o charla sobre temas que giran en torno a la maternidad, el poliamor o el deseo. En cierto modo, esta es una propuesta a encaminar la actividad literaria hacia la búsqueda y la difusión del saber más allá de las universidades, «desnaturalizadas por sus excesivos vínculos mercantiles, y mitigando el abrumador predominio de la cultura del entretenimiento» (Rodríguez-Gaona, 2010, p. 212).

Con el proyecto «#ECRIRW» (post nº 6 en el anexo), consigue, a través de publicaciones de Instagram con videos, crear un ensayo colectivo sobre la escritura («a declaration of intent», sentencia). En este ensayo nos transmite, de nuevo, este sentimiento de comunidad (con la voluntad de expandir los límites de pensamiento europeos y adaptando el contenido a distintos idiomas) donde jóvenes escritores (nacidos aproximadamente en la década de los 90), nos explican de forma breve qué es para ellos la escritura.

³ Véase Miguel, L.(2020). Recuperado de:
<https://www.youtube.com/channel/UCUhktQLnKddxTp7VeD7fGrQ>

Los temas que trata parten de inquietudes o experiencias personales que, además, suelen ser tabú. Al hablar de ellos teje, a través de la red social por la que habla, una red de escucha, un espacio seguro donde a partir de la vulnerabilidad y los cuidados se permite (re)pensar una serie de cuestiones cuyo planteamiento ha sido negado a las mujeres durante siglos. En este espacio, las cuestiones que le ocurren al cuerpo suelen ser el centro, así, el cuerpo funciona como un texto y el texto del que se habla evoca también el propio cuerpo. Cuando habla de su experiencia como madre y como hija, se permite cuestionarla, se permite estar a favor y en contra de la maternidad (y, por lo tanto, sin idealizarla), apoyándose en voces como Rosa Chacel, Mary Karr, Helena Paz Garro, Jaqueline Rose o Lina Meruane. No se considera muy sentimental a propósito de su propia maternidad, pero en el día a día, apreciamos que es una madre entregada (que no sacrificada) y nos hace partícipes de cómo educa y juega con el pequeño Ulises, que crece entre libros aprendiendo a dibujar a autoras como Virginia Woolf o filósofos como Platón (posts nº 7 y 8 en el anexo).

Las voces en las que se apoya, como los temas que trata, en su mayoría formarán parte de la periferia, centrándose no sólo en temas tabús, como hemos dicho anteriormente, que preocupan a la sociedad actual, sino a mujeres hispanoamericanas u orientales, creando vínculos que van más allá del pensamiento europeo y escribiendo desde y para el presente. Rasgo que también tendrá en común María Sánchez, que hablará desde otra periferia: la del mundo rural y sus mujeres. Por ello, pese a que ambas presenten en un principio unas escenografías muy distintas, éstas dialogan y se interpelan continuamente desde el feminismo.

La autora cordobesa en sus redes sociales nos propone un viaje a través de sus paisajes y las texturas de los bosques de su tierra, transportándonos a ellos. En la primera publicación aparece con su abuela (post nº 9). Una imagen que nos transmite cotidianidad y ternura. No hay una pose, no hay teatralidad. Nos transmite cercanía: su abuela podría ser la nuestra. En la descripción, además, explica que el apodo de su abuela en el pueblo es «la gordita» y que la falda que lleva es de su madre cuando tenía su edad. En una sola imagen, María nos muestra cómo en la sociedad de la prisa, del consumismo y del *fast fashion*, se puede (y quizá más que nunca, sea necesario) invertir tiempo en los cuidados, en las charlas, en las risas, en las pausas y en reutilizar aquellas prendas que siguen siendo útiles y que ahora, además, adquieren un valor simbólico. En la segunda publicación (nº

10) también se evoca a la vulnerabilidad y los cuidados. María acuna a una cabra recién nacida en brazos, después de alimentarla.

En la siguiente nos muestra un trozo de una corteza de un árbol erosionado por los animales (nº 11). Con la descripción de «heridas de vida» crea una metáfora que invita a sus seguidores a comentar sobre surcos, caminos andados, pasos recorridos, paisajes subterráneos, mapas... Encontrando lo poético en la naturaleza, nos conecta con la idea de que lo que somos se encuentra incluso en los más nimios detalles de la vida rural, invitándonos así a dejar de lado las pantallas, a seguir otros ritmos, quizá más lentos, que va marcando la propia naturaleza, a observar aquello que vemos día a día y dedicar tiempo a pensar sobre ello.

Algo similar ocurre con la siguiente imagen (post nº 12): una jabonera con jabón casero y un estropajo. «Nosotras la mancha», mancha de la que hablará en *Cuaderno de campo* y en *Tierra de mujeres*. —«Una imagen de mi abuela», comenta una de sus seguidoras —. Un objeto que apenas podría tener significado deviene simbólico. A continuación, María Sánchez nos muestra a su abuelo (post nº 13), que también era veterinario, haciendo su primera cesárea en una vaca (una de sus imágenes favoritas de él por todo lo que significa, explica, pues a partir de ese momento «vendrían las fotos a sus pacientes, animales con escayolas y vendas, curas, cuidados... cuando no se pensaba en eso para los animales del campo»). Además, a través de esa imagen empieza a hurgar en su narrativa invisible. Desde pequeña quiso ser como ellos, pero quería ser hombre, quería ser como los héroes. Con la llegada del feminismo a su vida se da cuenta de que siendo María Sánchez puede ser igual de buena que ellos. Además, en los apuntes de su abuelo ya había una mezcla entre ciencia y literatura, lo que le hizo creer que mezclar ambos mundos era posible (CCCB, 2019, s.p.).

En abril de 2020, durante el confinamiento, María Sánchez empieza el proyecto «Cartas de interior», que consiste en escribir una carta a un ser querido sin saber nunca a quién va dirigida (o quizá sí), como un nuevo modo de transitar en los días de reclusión y que los cuerpos, a través de las palabras, prosigan (Sánchez, 2020, s.p.). También comparte en las redes sociales un «herbario de desescalada», que consiste en secar las plantas que recoge en sus paseos o fotografiarlas, y al colgarlas en las redes añade el nombre de las mismas y información básica sobre éstas, pues, afirma: «Creo que es importante nombrar para conocer, para proteger y para cuidar».

En la última publicación (post nº 14) aparecen las imágenes del videoclip de la canción «Me miras pero no me ves», de María José Llergo⁴. La cantante se inspiró en *Tierra de mujeres* para realizarlo. El simbolismo de la canción, junto a las imágenes oscuras del videoclip, aluden a la invisibilidad de las mujeres en el campo. Aparece la imagen de la mano que cuida, que encontraremos en *Tierra de mujeres* y en *Cuaderno de campo*. Sin duda, la propuesta de Llergo, además, desde el flamenco, demuestra que la reivindicación del mundo rural y, en especial, de sus mujeres, es necesaria y que la unión entre tradición y modernidad es posible.

3.3. ANÁLISIS LITERARIO

En un formato similar a las «Cartas de interior», a través de la plataforma Medium, Adrián Viéitez crea el proyecto «Árboles frutales», una serie de cartas escritas por jóvenes autores (algunos con una larga trayectoria, otros totalmente inéditos) elaboradas durante el aislamiento. Su objetivo es «desbloquear la escritura de la gente a la que quiero» (citado en Hormigo, 2020, s.p.). Luna Miguel escribirá la antepenúltima, pero con trampa: en ella explica por qué no puede participar en el proyecto (Luna Miguel en Viéitez, 2020, s.p.).

Bajo el título «No puedes publicar esto» inicia un juego explicando los motivos de su no-participación, defendiendo el género epistolar, tratando varios temas que se repiten en su obra literaria y en sus redes sociales para explicar por qué los fue descartando cuando quería escribir la carta (el amor y el poliamor, la deconstrucción, la serie manga *Sailor Moon*...). Mientras dice que no puede participar en el proyecto, participa en él, del mismo modo que mientras explica por qué no puede hablar sobre estos temas, los está tratando. Luna Miguel aquí alude eludiendo, habla de intimidades a partir de un reto viral, de tal modo que no deja muy claro si son reales o no. Un «estoy, pero no estoy» que hace eco a la escritura típica de autoras como Sor Juana Inés de la Cruz. Nos dice cuáles son sus tretas segregando autoría, y, además, de género.

En un *instastorie*, recientemente publicó una reflexión sobre su propia autoría a partir de una camiseta que le regaló la librería «Nollegiu» con el mensaje «¿Quién demonios es Luna Miguel?» (post nº 15): Me regalaron esta camiseta en @nollegiu (Luna Miguel, comunicación personal, 24 de mayo de 2020).

⁴Enlace al videoclip «Me miras pero no me ves», de María José Llergo:
https://www.youtube.com/watch?v=My6clOj_XXg

Luna Miguel aquí, como Borges en «Borges y yo» y como ya dejaba intuir en la carta del proyecto de Viéitez, apela a la construcción de su *ethos*. Por la importancia que adquiere su imagen en las redes sociales y en su obra literaria (pues su rostro aparece en todos sus libros, ya sea a modo de presentación en una solapa o en la misma portada) es prácticamente imposible no asociar su firma a una cara, pero quizá la reflexión aquí esté en plantear el resultado que se genera cuando su nombre se hace mediático y su identidad se vuelve como un bloque prácticamente alieno a sí misma. Ahora, cuando el público tiene sed de Luna Miguel, busca a la autora, no a la persona. Al convertirse en la ficción que ella misma contribuye a crear, advierte de que lo que muestra en las redes no lo es todo y por ello, se permite dudar sobre este constructo y plantearse si estará confesando demasiado sobre su persona y, por lo tanto, si esa ficción se acerca más a ella a medida que va mostrando más sobre su vida en las redes.

Como explica en la entrevista para *Playz* (2017, s.p.), en su obra (y añadiríamos, como de costumbre, en sus redes sociales), le interesa llegar a las preocupaciones viscerales, además, femeninas. En sus seis poemarios intenta buscar cosas que no existen para darles su propia voz. En *Los estómagos* (2015) indaga si puede hablarse de lo vegetariano desde la poesía; en *El arrecife de las sirenas* (2017) aborda la maternidad; en *La tumba del marinero* (2013), poemario en el cual nos detendremos a continuación, trata el cáncer de su madre; en *Poetry is not dead* (2013) se reivindica contra los que auguran la muerte de este género literario; en *Pensamientos estériles* (2011) habla de la juventud como enfermedad, la poesía como juventud y la enfermedad como poesía; y *Estar enfermo* (2010) supone un nuevo intento de acercarse a la literatura desde la enfermedad como estado en que se origina el conflicto. Su próximo poemario, *Poesía masculina*, verá la luz en 2021. En él trata de escribir como si fuera un hombre.

En *La tumba del marinero* (2013) Luna Miguel no sólo aborda el cáncer de su madre, o quizá sí, y en el sintagma «cáncer de su madre» quepa reflexionar también sobre la vida (además de la salud y la enfermedad), la presencialidad de la muerte, las drogas, la diabetes, la juventud, el erotismo, la precariedad, la vulnerabilidad («todo puede hacerme daño», dice en el poema «Mal», p. 62) y el verse reflejada en su progenitora. *La tumba del marinero* trata la cicatriz, la mancha y el tumor: la pérdida paulatina de la inocencia y la ganancia de madurez y experiencia. El cuerpo sujeto al paso del tiempo, el cuerpo que se consume a sí mismo, que se desgasta.

En su poema «Museo de cánceres» (2013, p. 41) se exponen, como en una vitrina, los nombres de sus antepasados, de sus seres queridos, y de escritores que forman parte de su vida. Todos padecen algún tipo de cáncer (y todos lo padecemos). En algunos momentos tenemos la sensación de estar leyendo un cuaderno donde anota sus sentimientos (como en el poema que escribe para su 21 cumpleaños) y lo cierto es que avanzar en la lectura es seguir los pasos de su viaje hacia la madurez. Un proceso al que, pese a la pérdida, se enfrenta de manera vitalista.

Para hablar de la pureza del cuerpo joven, en uno de sus poemas en prosa recurre al símbolo de la nínfula: «Mi cuerpo de nínfula sin cicatrices. Mis axilas de Monelle, sin vello ni olor. Mis pies diminutos. Los dientes de leche. La niñez no tiene por qué corresponderse con la inocencia. La niñez no tiene por qué corresponderse con la pureza» (p. 72). Anteriormente comentamos que Luna se identifica con la protagonista del libro de Schwob y con el imaginario de la Lolita (pues tradujo la obra y el nombre de la protagonista, junto al suyo, constituye su firma en las redes sociales). Le preocupa la mirada patriarcal que las etiqueta y no les permite que disfruten de su sexualidad, culpabilizándolas por ser jóvenes y tener ambiciones. Tampoco se puede obviar que están contadas por voces masculinas que ceden a sus propios deseos y nunca se les ha dado la oportunidad de saber qué pensaban ellas (Miguel, 2019, *Vogue*, s.p.). Por ello, en *El funeral de Lolita* (2018) recupera esta figura desde su punto de vista.

Helena Zurita, la protagonista de *El funeral de Lolita*, está lejos de ser una mujer idealizada y convertida en objeto de consumo para el público masculino. Es caótica, estridente, puede llegar a ser desquiciable en algún momento. Engulle la comida con las manos y se masturba, en ocasiones, quizá para intentar olvidar ese nudo que tiene en el pelo desde hace tiempo y del que no sabe cómo desasirse. La acompañaremos al funeral de Roberto, el profesor que abusó de ella cuando tenía quince años («por eso ella había dejado de leer. Prefería el arte de comer, tan intenso y etéreo como la vida humana», Miguel, 2018, p. 185). Helena en ocasiones se siente vulnerable, «como si su cuerpo fuera el de una niña huérfana atrapada entre los huesos de una mujer de treinta» (Miguel, 2018, p. 32). Pues, pese a su fortaleza, arrastra muchos problemas del pasado con los que tiene que lidiar día a día.

Nuestra Lolita desea y le gusta sentirse deseada: «Pero esa mañana, mientras desayunaba, había trazado un plan: debía parecer más joven todavía. Más cándida e inocente» (Miguel, 2018, p. 57), y más tarde se pone un escote con unos vaqueros ceñidos y dos coletas para

asistir a clase, pero no se la juzga por ello. Las referencias literarias a autoras como Anaïs Nin, o a autores como Raúl Zurita, Cernuda y el propio Nabokov aportan mayor profundidad a la trama.

En la novela, a Luna le interesaba enterrar todas las imágenes típicas que nos vienen dadas por la cultura audiovisual que ha puesto en el centro del relato siempre a mujeres jóvenes, hermosas y maravillosas (Miguel, 2019, *Vogue*, s.p.), pero además de conseguirlo, crea a una heroína imperfectamente real capaz de coger las riendas de su vida y narrarla con su propia voz («¿dejarías que otros se apropiaran de tu historia?», Miguel, 2018, p. 189).

En la entrevista para *Vogue* con motivo de la publicación de su novela, Luna Miguel afirma que «estamos en un momento que también favorece la recuperación de escritoras que no tuvieron su reconocimiento en su momento». En *El coloquio de las perras* (2019), motivada por la rabia y el entusiasmo que aporta el desgarrar de lo temporal (p. 11) agrupa un conjunto de voces femeninas del pasado cuya obra o figura fue menospreciada por el simple hecho de ser mujeres. El título, además, hace alusión al ensayo lúdico de la escritora puertorriqueña Rosario Ferré (1991).

El ensayo supone un ajuste de cuentas con el patriarcado, con los escritores macho (así se refiere ella a los escritores que «tienen una posición altiva, paternalista y burlona de quien no sólo no es capaz de reflexionar sobre su propia obra carente de figuras femeninas, sino, lo que es peor, la de quién insulta a su interlocutor en un contexto cómodo y festivo», 2019, p. 73).

En sus retratos mezcla biografía con opinión, periodismo y poesía (p. 147), de modo que, a cada capítulo, además de recoger su memoria, añade una carta dedicada a la autora en cuestión, escrita desde el cariño y desde la sororidad. Esta ilusión por un ladrido, por reivindicar la genealogía femenina y recuperarla de los márgenes sirve para conectar el pasado, el presente y el futuro, para facilitar el camino a las autoras que están por llegar y para alertar de que aún quedan muchos vacíos por llenar en el canon. De ahí la necesidad también de cuestionarlo y corregirlo (no sólo por la falta de referentes femeninos, sino por la falsa y dañina idea de cómo debe ser un autor para triunfar con sus letras) (Miguel, 2019, *Vogue*, s.p.).

Si Luna Miguel trata las autoras olvidadas del canon, María Sánchez trata a las autoras olvidadas del campo. En su ensayo *Tierra de mujeres* (2019) reivindica el papel de las pastoras, ganaderas y agricultoras, de las mujeres de campo y a la vez de las madres y

abuelas, que bajo la etiqueta de *todoterreno* han sido invisibilizadas, dándose por supuesto que debían ocuparse de todo. Su ensayo es una reivindicación de las viejas costumbres, la tradición y los cuidados (Sánchez, 2019, p. 60). «Nuestra forma de mirar y el proceso también han cambiado», explica (p. 12). Ahora, entre el papel y nuestro cuerpo interviene también la tecnología. Para acceder al recuerdo, nos vemos obligados a hurgar en todo tipo de sistemas informáticos, y desde entonces, los marcos están vacíos.

En *Cuaderno de campo* (2017) hace una reflexión sobre la familia y cómo nos construye y nos protege, sobre el cuerpo y cómo nos acuna o nos aísla, y sobre nuestra propia posición con respecto a los orígenes. Aquello que ahora podría parecernos antiguo, adquiere aquí una máxima relevancia: la ceremonia, el rito, la idea de comunidad y el curso de la vida en todas sus etapas. Pues, como explica la autora, mirar hacia dentro es también mirar a nuestros orígenes. Volviendo a su infancia, María Sánchez sigue las pistas a sus antepasados: «Soy lo que soy gracias a mi infancia» (Sánchez, 2019, p. 15), confiesa, mientras recuerda que desde pequeña supo que quería ser veterinaria de campo. En cambio, no recuerda cuándo comenzó a escribir, ni cómo. Fue algo automático, y a menudo se pregunta escribiría si esta narrativa invisible que forma parte de su vida no fuera esa:

Ésta, por así decirlo, es mi narrativa invisible, y aquí me cobijo, y aquí, y así, intento construir una casa, aún frágil, tímida, a veces cuerpo y a veces fantasma, donde tienen cabida surcos, ramas, animales y semillas, donde la palabra, latiendo, temblorosa, persigue quitarle sombra y polvareda al medio rural y a todos sus habitantes (Sánchez, 2019, p. 17).

La vuelta a las costumbres y a los ritos, a conservar las tradiciones, pasa también por darle valor a la intuición, a «la voz diminuta que me dice que todo está bien y que todo irá bien cuando aprendo el nombre de algo que no conozco» (Sánchez, 2019, p. 18). Además, *Tierra de mujeres* es también una denuncia, una llamada de atención a los que no habitan el medio rural, pero imponen sus políticas y escriben sobre él, idealizándolo. Por ello reclama que la comúnmente llamada «España vacía», como veníamos diciendo en capítulos anteriores, es en realidad la «España vaciada» porque vaciada implica el exilio forzado por políticas que se llevan haciendo durante décadas y que se incentivaron durante la dictadura. Las políticas de extrema derecha se aprovechan del abandono que sufre mucha gente en el campo por las políticas y, advierte, es necesario saber detectar este tipo de discursos para apoyar a las políticas que de verdad quieran que la gente se quede a vivir en el campo, teniendo en cuenta las necesidades reales de sus habitantes (Sánchez, 2019, *Vogue*, s.p.).

Además, es necesario tener en cuenta que esta España vaciada está llena de mujeres que fueron obligadas a dejar sus estudios para convertirlas en perfectas amas de casa, y nadie se ha interesado jamás por contar su historia, pues «¿cómo se escribe sobre lo que no se valora?» (Sánchez, 2019, p. 37).

Plantea si el problema de la despoblación comenzó con la discriminación y la falta de atención a las mujeres de nuestros pueblos. Por ello es tan necesario reivindicarlas y devolverles la dignidad. Comprender que necesitamos a la gente del campo desde que nos levantamos hasta que nos acostamos, pues por ellos comemos. Es imposible proteger lo que nos rodea si no lo conocemos: lo que no se nombra no existe. Así que educar a los niños y niñas en el medio rural, para que conozcan las razas autóctonas, los árboles y pájaros del medio en el que viven, es de primera necesidad, pues es una gran suerte crecer rodeado de naturaleza y poder correr, caerse, estar en contacto con animales y con las comunidades de vecinos. Es necesario también incentivar la ganadería extensiva, así como las cadenas cortas y el consumo local: no debemos olvidar que arrastrar el carrito de la compra es un acto político.

Las políticas ecofeministas son necesarias para crear este tejido y construir una comunidad donde dialogar, tomar cuerpo, espacio y voz y poder crecer. Por esta obsesión por las historias acerca de los vínculos, reivindica a «la mano que cuida», pensando en la primera mano que cuidó de ella, la de su madre. «Esa mano que me ayudó a crecer sin miedo a caerse ni mancharse, a pesar del tiempo que he pasado sin verla ni reconocerla» (Sánchez, 2019, p. 126). Pero también la mano de agricultores y ganaderos, de todos aquellos que se dedican a los cuidados y de los que forman parte de nuestra genealogía y son totalmente invisibles. Porque, como explica en *Cuaderno de campo* (Sánchez, 2017, p. 36) «sin la mano que cuida, sin la voz que ordena, comportamiento y especie están destinados a desaparecer. Este es el lazo innato de unión con el mesías y el pastor».

Ser escritor comporta trasladar este mimo a las palabras. Para ella no debería existir una separación entre ciencias y letras, pues, opina, ambas se complementan y se parecen en los ritmos: la manera de germinar de una planta y engancharse a una semilla en el lomo de una oveja trashumante y miles de kilómetros después germinar en otro lugar, es literatura, y tiene que ver con los ritmos de la naturaleza (Sánchez, 2019, *Vogue*). De este modo, queriendo buscar sus raíces y trazar su propia genealogía ha conseguido narrar la historia de muchísimas familias y despertar las conciencias de una sociedad sumergida en la era digital para que alce la vista y observe el mundo que le rodea.

4. CONCLUSIONES

Cuando envié las entrevistas a María Sánchez y a Luna Miguel, sentí la necesidad también de escribirles una carta, acordándome, inevitablemente, de las que escribió la autora madrileña en *El coloquio de las perras*. Al iniciar el trabajo detectaba que la labor que hacían ambas era importante, pero al contactar con ellas, eché la vista atrás y me di cuenta de lo mucho que me habían influido y de que investigar sobre ellas había supuesto un viaje que me ha permitido aprender y explorar sobre mí misma tanto a nivel académico como a nivel personal.

Pese a tratar temas que *a priori* son muy distintos, las dos se posicionan en el escenario cultural como autoras feministas, y su obra literaria será también ejemplo de ello. Las dos autoras parten de las ausencias y desde la sororidad, se convierten no sólo en un altavoz y en un referente, sino que también crean una pequeña comunidad que supone un espacio seguro donde reflexionar, compartir y despertar conciencias, de modo que ambas autoras no sólo hablan, sino que dan la oportunidad de hacer que otras mujeres hablen también.

Se ha hablado ya de sororidad, y de hecho creo que es la palabra que describe a la perfección sus propuestas literarias, y este trabajo es una muestra de ello. Creando esta ventana a través de la cual permiten que autoras que no fueron valoradas recuperen su voz, o que jóvenes propuestas tengan la oportunidad de llegar a más público, cuestionan el canon y establecen un diálogo entre las voces que siempre han imperado y las voces de los márgenes, y además dando valor a géneros literarios como el epistolar o los diarios, poco valorados por estar marcados como «femeninos», alentando a otras mujeres a que los lean y escriban también.

Luna Miguel dice que cuando se avanza se llega a un sitio en el que todo es nuevo y todo está por pasar, todo está por llegar. Entonces, seremos un poco más libres para poder crear de cero. Con su activismo en redes y sus propuestas literarias demuestra su compromiso con la sociedad actual y que el camino que debe seguir el feminismo es el de la unión y la escucha. En sus propuestas no existe una poética entorno a la ruralidad o a la corporeidad, sino en torno a los problemas que durante siglos han atravesado a las mujeres (en plural) y que han sido silenciados.

En suma, puede concluirse que ambas autoras son plenamente conscientes de cómo se presentan a sí mismas en el campo cultural. Pese a compartir experiencias similares y

ocuparse de llenar los vacíos que existen en el canon y en el mundo rural, Luna Miguel aprovecha las marcas con las que las autoras han sido infravaloradas durante siglos trazando una poética donde el cuerpo y estas cuestiones que las han invisibilizado son los protagonistas. María Sánchez deviene un altavoz para aquellas cuya vida ha sido narrada siempre desde las grandes ciudades, idealizándolas e invisibilizándolas, y pone el foco en aquellos detalles que en la sociedad actual parecen no tener importancia, pero que, sin embargo, son los que nunca se deben obviar: la vulnerabilidad y los cuidados, así como la importancia de conocer y saber nombrar aquello que nos rodea. Esto lo harán trazando una narrativa cultural y política en las redes que les permite, a la vez, jugar con las imágenes del escritor tradicional y combinándolo con la modernidad, dirigiéndose a aquellos y aquellas que las leen en el presente.

Como se ha planteado al inicio, la mayor dificultad para la realización de este trabajo ha sido la de concretar un marco espacio-temporal, pues Luna Miguel y María Sánchez producen contenido en sus redes sociales a diario y delimitarlo y seleccionarlo no ha resultado una tarea fácil. A su vez, este hecho permite que este trabajo sea la puerta que abra camino a investigaciones futuras.

5. BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, R. (2011). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- BARTHES, R. (1977). *Image, music, text*. Great Britain: Fontana Press.
- BENNETT, A. (2004). *The author*. Canada and New York: Routledge.
- BORGES, JORGE LUIS. (1999). Borges y yo, En *Borges por él mismo* (22-23). Madrid: Visor Libros.
- CANGA SOSA, M. (2015). Introducción al fenómeno del Selfie: valoración y perspectivas de análisis. *FOTOCINEMA. Revista científica de cine y fotografía*, (10), 383-405.
- CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA (CCCB) (04/05/2019). Primera Persona: María Sánchez. CCCB. Recuperado de: <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/maria-sanchez/231903>
- CORREA, A. (08/04/2019). Luna Miguel: sobre “El funeral de Lolita” y mujeres que (re)escriben nuestro papel en la historia. *Vogue*. Recuperado de: <https://www.vogue.es/living/articulos/luna-miguel-libro-el-funeral-de-lolita-literatura-mujeres-jovenes-diversidad-criticas/39823>
- CORREIA, A. (01/08/2019). María Sánchez: El campo nunca ha sido un matriarcado. *Vogue*. Recuperado de: <https://www.vogue.es/living/articulos/maria-sanchez-tierra-de-mujeres-libro-entrevista-feminismo-rural-matriarcado>
- CORREIA, A. (29/10/2019). Luna Miguel y las escritoras que ladran. *Vogue*. Recuperado de: <https://www.vogue.es/living/articulos/luna-miguel-el-coloquio-de-las-perras-entrevista>
- CRÓQUER PEDRÓN, ELEONORA, AINA PÉREZ FONTDEVILA Y MERI TORRAS FRANCÈS. (enero-junio, 2015). Ninguna voz es transparente. Autorías de mujeres para un *corpus* visibilizador. En Eleonora Cróquer Pedrón, Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (coords.), *Autoría y género* (dossier). *Mundo Nuevo. Revista de Estudios Latinoamericanos*, VII(16), 15-27.
- DÍAZ, JOSÉ-LUIS (2016). Las escenografías autorales románticas y su puesta en discurso. En Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (eds.), *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria* (155-185). Madrid: Arco libros.
- DUCHEMIN, D. (2012). *El lenguaje fotográfico*. Madrid: Anaya.
- ECO, UMBERTO. (1965). *L'œuvre ouverte*. Paris: Seuil.

- ELIZONDO, M. Y C. PICOT. (2011). El sujeto posmoderno en las redes sociales. 3er Congreso Internacional de Investigación, 15 al 17 de noviembre de 2011, La Plata. *Memoria Académica*. Recuperado de:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1539/ev.1539.pdf
- EZQUERRA, A. (1992). Realidad e ilusión en la poesía latina tardoantigua: notas a propósito de estética literaria. *Emerita*, 60(1), 1-20.
- FOUCAULT, M. (1969). *¿Qué es un autor?* El Seminario. Recuperado de:
http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion_adicional/311_escuelas_psicologicas/docs/Foucault_Que_autor.pdf
- FREUND, G. (2011). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- GAMBOA SOLÍS, F. D. M., Y M. OROZCO GUZMÁN. (2012). De madres e hijas y nuevas maternidades. *La ventana. Revista de estudios de género*, 4(36), 50-86.
- GÓMEZ CRUZ, E. (2012). *De la cultura Kodak a la imagen en red. Una etnografía sobre la fotografía digital*. Barcelona: UOC.
- HORMIGO, GUILLERMO. (12/04/2020). Árboles Frutales: un refugio literario y colaborativo para respirar durante el confinamiento, *Infolibre*. Recuperado de:
https://www.infolibre.es/noticias/cultura/2020/04/08/arboles_frutales_cartas_que_brotan_del_confinamiento_105730_1026.html
- MEIZOZ, JEROME (2016). ¿Qué entendemos por « postura » ?». En Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (eds.), *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria* (187-204). Madrid: Arco libros.
- MIGUEL, L. (2020). *Luna Miguel. Lunamonelle* [blog]. Recuperado de:
<http://www.lunamonelle.com/p/biocv.html>
- MIGUEL, L. (28/04/2020) No puedes publicar esto. Árboles Frutales (ed. Adrián Viéitez). Recuperado de: <https://medium.com/@arbolesfrutales/no-puedes-publicar-esto-617e7f146c5>
- MIGUEL, L. (2013). *La tumba del marinero*. Madrid: La Bella Varsovia / Poesía.
- MIGUEL, L. (2018). *El funeral de Lolita*. Barcelona: Penguin Random House.
- MIGUEL, L. (2019). *El coloquio de las perras*. Madrid: Capitán Swing.
- PÉREZ FONTDEVILA, A. Y MERI TORRAS FRANCÈS. (2016). Hacia una *biografía* del concepto autor. En Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (eds.), *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria* (11-54). Madrid: Arco Libros.

- PÉREZ FONTDEVILA, A. (2019). Qué es una autora o qué no es un autor. En Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (eds.), *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría* (25-59). Barcelona: Icaria.
- PLAYZ (RTVE). (2017). GRL PWR: Luna Miguel. España: Globomedia. Recuperado de: <https://www.rtve.es/playz/videos/grl-pwr/grl-pwr-luna-miguel/4505828/>
- KAMUF, PEGGY. (2016). Una sola línea dividida. En Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (eds.), *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria* (70-105). Madrid: Arco libros.
- RODRÍGUEZ-GAONA, M. (2010). *Mejorando lo presente. Poesía española última: posmodernidad, humanismo y redes*. Barcelona: Caballo de Troya.
- RODRÍGUEZ-GAONA, M. (2019). *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad letrada. Una aproximación a la poesía de los nativos digitales*. Madrid: Voces.
- ROSARIO FERRÉ (1991). *El coloquio de las perras*. Puerto Rico: Editorial Cultural.
- SÁNCHEZ, S. (2020). *María Sánchez* [blog]. Recuperado de: <https://maria-sanchez.es/blog>
- SÁNCHEZ, M. (2019). *Tierra de mujeres*. Barcelona: Seix Barral.
- SÁNCHEZ, S. (2017). *Cuaderno de campo*. Madrid: La Bella Varsovia / Poesía.
- SÁNCHEZ, M. (2020). Cartas de Interior. *Medium*. Recuperado de: <https://medium.com/@cartasdeinterior>
- SONTAG, S. (2019). *Sobre la fotografía*. Trad. Anna Llisterri. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- SCHWOB, M. (2012). *El libro de Monelle*. Trad. Luna Miguel. Madrid: Demipage.
- ZAFRA, R. (2010). *Un cuarto propio conectado. (Ciber) espacio y (auto) gestión del yo*. Madrid, Editorial Fórcola.
- ZAPATA, JUAN. (2015). Prólogo. La noción de *postura* en el debate académico: desafíos y presupuestos de la nueva teoría del autor. En Meizoz, Jérôme, *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor*, Juan Zapata (trad.) (ix-xxxiii). Bogotá: Universidad de los Andes.

Referencias de las imágenes:

- Miguel, L. (Consultado el 05/04/2020). *Babelio*. Recuperado de: <https://es.babelio.com/auteur/Luna-Migel/59365>

Miguel, L. (Consultado el 05/04/2020). *Digopalabra.txt*. Recuperado de: <https://digopalabratxt.com/2015/03/09/luna-miguel-los-proyectos-poeticos-en-linea-son-altavoces-para-que-la-poesia-llegue-a-todos-por-oriette-dangelo/>

Miguel, L. (Consultado el 05/04/2020) Foto de perfil en *Facebook*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/elblogdeLunaMiguel/>

Miguel, L. (12/06/2015). La casa en el árbol. *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/tecnologia/2015/06/12/actualidad/1434105619_841688.html

Miguel, L. (Consultado el 05/04/2020). Artículos de Luna Miguel para *Playground*. Recuperado de: https://www.playgroundmag.net/autor/Luna-Miguel_22359691

Miguel, L. (Consultado el 05/04/2020). Foto de perfil en *Twitter*. Recuperado de: <https://twitter.com/lunamonelle>

Martín Rodrigo, I. (16/05/2017). María Sánchez: «No pertenecer al ámbito literario ni trabajar en él hace que mi propuesta sea diferente». *ABC*. Recuperado de: https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-maria-sanchez-no-pertenecer-ambito-literario-trabajar-hace-propuesta-diferente-201705160022_noticia.html

Sachís, I. (27/03/2019). María Sánchez: «Donde hay mujeres a su cuidado, las cabras dan más leche». *La Vanguardia*. Recuperado de: <https://www.lavanguardia.com/lacontra/20190327/461279836873/donde-hay-mujeres-a-su-cuidado-las-cabras-dan-mas-leche.html>

María Sánchez, Premio Nacional de Juventud 2019 en la categoría de Cultura. (16/07/2019). *Cordópolis*. Recuperado de: <https://cordopolis.es/2019/07/16/maria-sanchez-premio-nacional-de-juventud-2019-en-la-categoria-de-cultura/>

Sánchez, M. (Consultado el 05/05/2020). Biografía [blog]. Recuperado de: <https://maria-sanchez.es/biografia>

Cebrián, M. (16/08/2019). María Sánchez: «Cantina y vacas pardas». *El País*. Recuperado de: https://elviajero.elpais.com/elviajero/2019/08/15/actualidad/1565861570_379555.html

Conde, R. (26/02/2019). María Sánchez: «Las mujeres son las grandes olvidadas del campo». *El Mundo*. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/02/26/5c742e35fdddfdfb28b4608.html>

6. ANEXOS

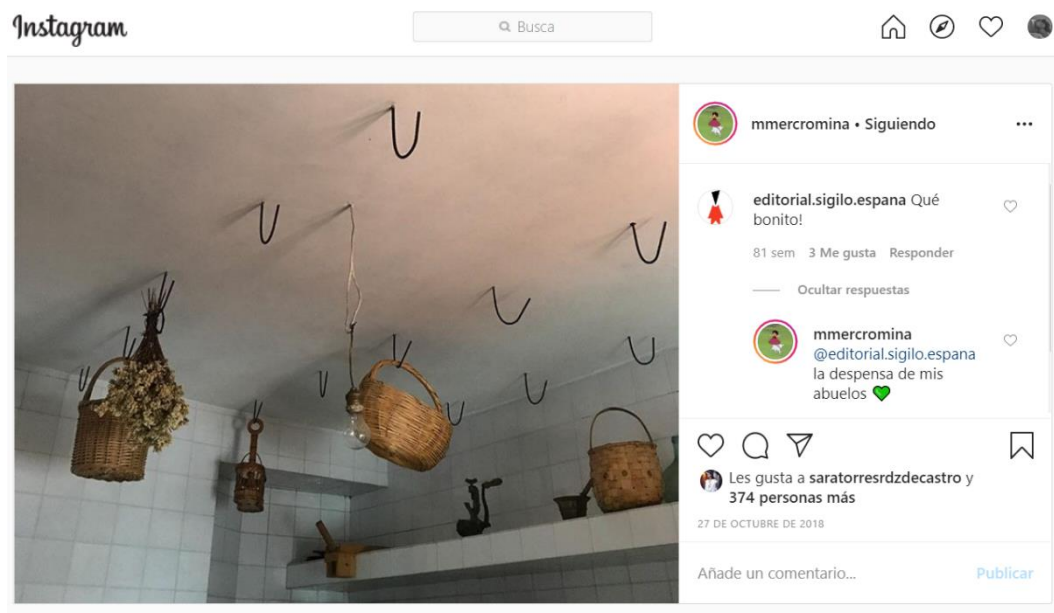
6.1. ANEXO I: IMÁGENES DE LOS *POSTS* COMENTADOS



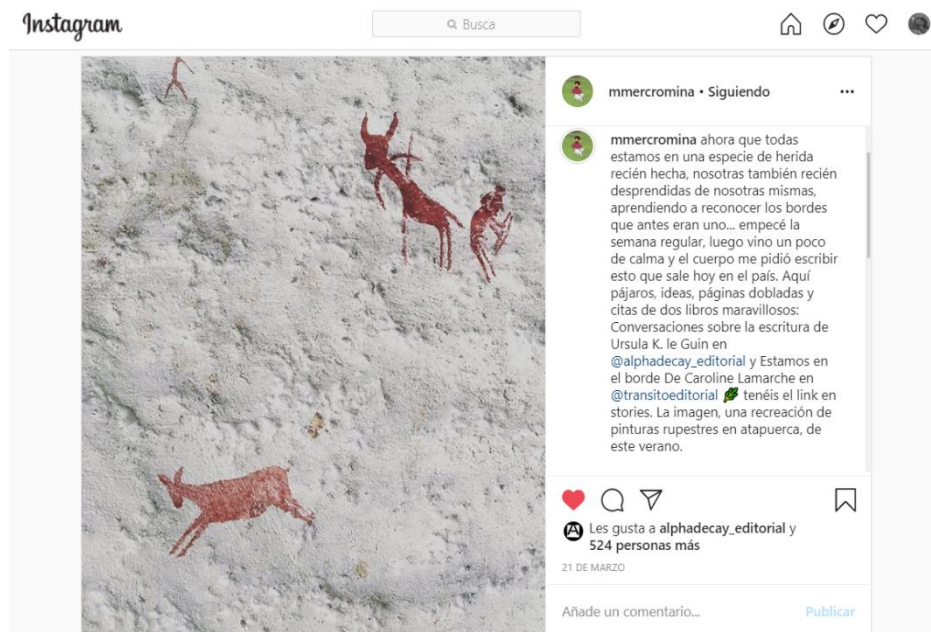
Imagen 1: Perfil de Twitter de Luna Miguel.



Imagen 2: Perfil de Twitter de María Sánchez.



Post n °1.



Post nº 2.



Post nº 3.

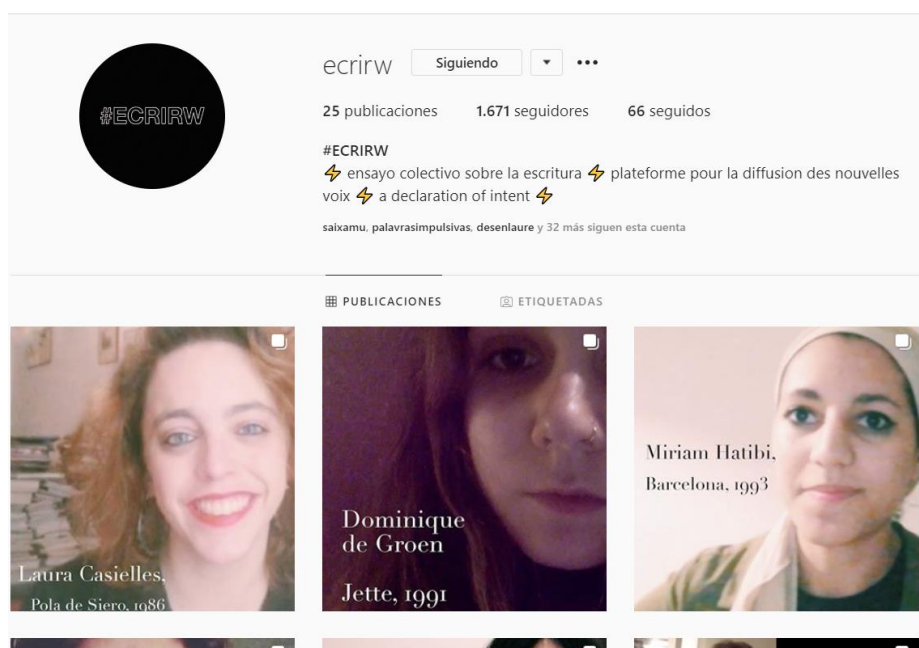


21:32 · 30 abr. 20 · Twitter Web App

Post nº 4.



Post nº 5, del perfil de Instagram «@Librosdeluna».



Perfil de Instagram del proyecto #ecrirw (post nº 6).



Post n ° 7.



Post n ° 8.



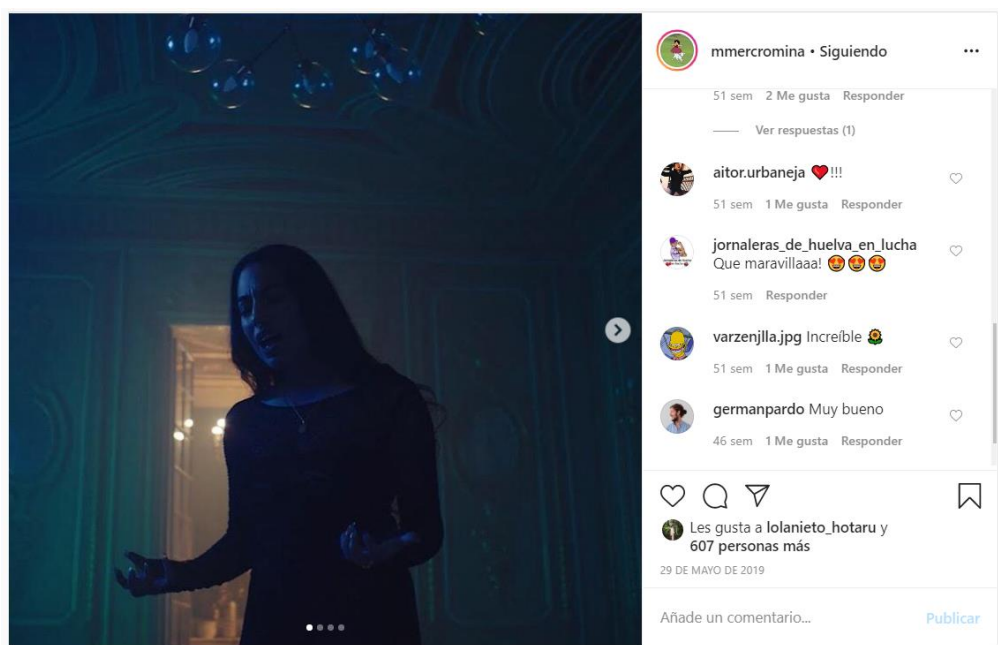
Post nº 11.



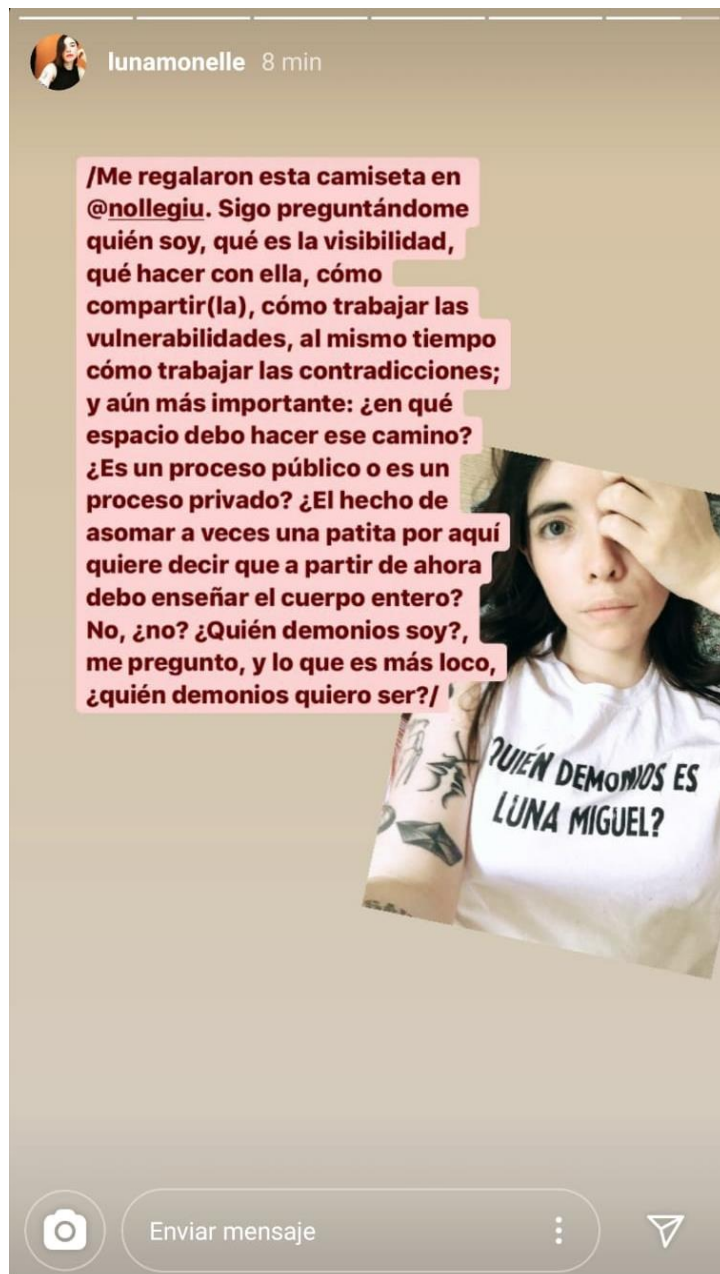
Post nº 12.



Post nº 13.



Post nº 14.



Post nº 15.

6.2. ANEXO II: ENTREVISTAS

6.2.1. LUNA MIGUEL

1. ¿Cuáles son los diarios íntimos de autoras que más te han influido? ¿Crees que tu contenido en redes está influenciado por este tipo de diarios íntimos?

Creo que los diarios que más he leído y disfrutado a lo largo de mi vida son los de Anaïs Nin y los de Alejandra Pizarnik. Los primeros están llenos de vida y de sexo. Los segundos están llenos de lecturas y de humor. Son radicalmente diferentes pero abordan todas las cuestiones que a mí me preocupan/importan de la vida de una escritora. Y, sí. A comienzos de 2019 el filósofo Ernesto Castro me entrevistó para su canal de Youtube, y él me dijo que probablemente en España yo era una de las autoras que más había desarrollado el género diarístico-adolescente, algo que procuré llevar a la novela en *El funeral de Lolita*. Siempre he dicho que mi poesía es en realidad un diario, y cualquiera que me siga en redes sociales creo que podrá ver, de qué manera, a través de fotos y de textos y de lecturas, ¡y hasta de memes!, intento construir un diario, o al menos una parte de él: lo importante sigue estando offline, es decir, en mis cuadernos, en mis documentos de Word, etcétera.

2. ¿A qué tipo de público crees que llegas más en las redes sociales? ¿Por qué consideras que el hecho de que les llegue tu discurso es importante?

Me da la impresión de que llego a más mujeres que a hombres, de una edad amplia, entre los 18 y los 40 años. Casi todas son lectoras, para las que a veces mi visión del panorama literario puede servir de guía para encontrar lecturas temáticas, o para elegir entre las montañas de novedades editoriales que se publican mensualmente. Me hace ilusión que haya tanta gente, y con tan buen criterio, fiándose de mis recomendaciones. En realidad, creo que forma parte de la conversación sana que una, como autora, necesita para con sus lectoras.

3. ¿Qué valor tiene para ti el contenido que cuelgas en las redes sociales? ¿Y el contenido que ves de las cuentas a las que sigues?

Tiene un valor artístico, al menos es la antesala de muchos de mis proyectos editoriales. Por poner un ejemplo: en enero de 2021 publicaré un libro en el que abordo las relaciones afectivas, el poliamor y otros asuntos. Pues bien, desde hace meses, mi cuenta de @loslibrosdeluna, que es una especie de club de lectura, la he dedicado exclusivamente a recomendar este tipo de textos o cruzar lecturas que tuvieran que ver con ello. Por un

lado, me servía para poder recomendar buenas lecturas a las seguidoras, y por el otro era una forma de no perder pulso con lo que yo venía trabajando en privado.

- 4. Tu firma en las redes sociales es «@lunamonelle» por *El libro de Monelle*, que tú misma te encargaste de re-traducir. ¿Por qué, como afirmaste en tu blog y en el prólogo de tu edición, la niña Monelle es tu mejor heroína? ¿En qué medida te identificas con ella?**

Monelle es una niña mágica. En realidad es una niña que no existe. Murió a los 11 años y Marcel Schwob utilizó la ficción para darle otras vidas posibles. Me gusta pensar en esas vidas posibles: la literatura es eso, imaginar, contar otros mundos, o este mundo, pero desde un prisma luminoso, cambiante, propio...

- 5. ¿Qué simboliza para ti tu imagen de portada en Twitter?**



Son jizos de un templo de Kamakura que visité en mi primer viaje a Japón, en 2015. Yo no sabía qué significaban esos niños, pero al llegar a aquel templo vi que eran el símbolo de “la compañía durante el viaje”, y que incluso esos seres acompañaban para siempre a los bebés no nacidos. Ese año yo había perdido una vida dentro de mi vientre, y me pareció precioso pensar que la casualidad me había llegado hasta ese caluroso templo sin saber que yo podría llorar o emocionarme frente a esos niños de piedra.

- 6. En tus redes sociales varias veces reflexionas sobre tu autoría, ¿cómo crees que influye el feminismo en ella?**

No sé a qué te refieres exactamente. Pero te diré que el feminismo es uno de los temas que nos atraviesa a todxs actualmente y que es impensable no posicionarse como figura más o menos pública. Es una responsabilidad para con las personas que me leen.

- 7. Constantemente haces referencia a la serie *Sailor Moon* en tus redes sociales. ¿En qué medida crees que te ha influenciado?**

Haha. Sailor Moon era mi serie preferida de niña. Años más tarde reflexioné sobre el poder que tuvo ese anime en nuestra generación. Como dice la ensayista mexicana Olivia Teroba, las superheroínas de Naoko Takeuchi nos enseñaron la sororidad, el poder de la unión entre amigas, el amor plural, e incluso es el primer producto cultural para chicas de nuestra generación en el que podíamos ver personajes LGTB.

8. ¿Consideras que el cuerpo es el tema central en tu obra? ¿Por qué consideras que tiene tanta relevancia?

Sí. Porque es lo que más cerca tengo. Es lo único que conozco (y al mismo tiempo desconozco, pues nunca lo he visto por dentro). Lo más puro de lo que yo podría hablar.

6.2.2. MARÍA SÁNCHEZ

1. ¿Cuáles son los diarios íntimos de autoras que más te han influido? ¿Crees que tu contenido en redes está influenciado por este tipo de diarios íntimos? ¿Crees que está influenciado por algún otro tipo de lecturas?

Los diarios íntimos que más me han influido y, de hecho, es de una de mis escritoras favoritas, son los diferentes libros que tiene María Gabriela Llansol. Fue una escritora portuguesa que se tuvo que exiliar porque su marido era políticamente incómodo para la dictadura de Salazar. Pese a ser una escritora buenísima no es reconocida en su país. De hecho, se está reconociendo su escritura ahora, tras su muerte. Le tocó vivir en la época en que Portugal era fado, fútbol y Fátima. Y además se da el caso de ella que es profesora, aunque los dos son intelectuales.

Se exilian y ella además no se convierte en madre, no tiene hijos. Y sus diarios, son un mundo aparte. Hay un crítico portugués, no recuerdo el nombre (pero si googleas María Gabriela Llansol y pones público.pt, te sale el nombre de este crítico) que la equiparó y la puso a la altura de Pessoa, pero obviamente, sin el reconocimiento que tiene Fernando Pessoa que como Camões son los símbolos del país, de Portugal.

Son súper curiosos sus libros porque te meten en una atmósfera totalmente diferente al día a día. Pero no deja de contarte su día a día. Con la escritura en los diarios ves de los viajes que hace en Lisboa o te habla del exilio, te habla de los libros que está escribiendo, de cómo se van desarrollando los personajes, te habla incluso del día a día, a mí hay una cita que me encanta, que habla de cómo ella está doblando la ropa, de esos cuidados

también. Ella habla del tema de los cuidados de una forma con su escritura maravillosa. Y ya te digo que así es la primera, que creo que es la que más me ha marcado con diferencia.

¿Que si creo que mi contenido en redes está influenciado por este tipo de diario? Sí, por supuesto. De hecho, La *tinyletter* que empecé se llama "la palabra inmediata" que luego se publicó en el diario.es, pero se llama la palabra inmediata por uno de los libros de los diarios de María Gabriela Llansol. Como te cuento que me encantó la idea de palabra inmediata, eso que te surge, lo escribes y lo mandas. Y también es muy bueno para referirse a las redes, como algo que se te cruza en un momento. Y yo lo veo también un poco laboratorio y mandas una carta o publicas un tuit, así que sí que está influido.

Y también por otro tipo de lecturas. Por supuesto, porque hay muchas cosas. Por ejemplo, yo sobre todo Twitter, lo uso de manera que intento que la mayoría de mi contenido sean temas que tengan que ver con agroecología, feminismo, medio rural, ganadería extensiva, raza autóctona. Pero también hay muchísima literatura y a mí me encanta compartir lo que leo y si estoy leyendo un poemario y me gusta, comparto un verso, o de un escritor o una escritora su libro, comparto algún fragmento. Incluso reflexiones que se me ocurren tras leer un libro, o si me recuerda a otro... Así que sí, que sí, para mí está bastante influenciado lo que leo con mis redes sociales.

2. ¿Qué valor tiene para ti el contenido que cuelgas en las redes sociales? ¿Y el contenido que ves de las cuentas a las que sigues?

Mis redes sociales surgieron un poco como la necesidad de, antes de publicar mis libros, ver que la imagen que me devolvía la televisión, las series, las películas, los libros, los medios, en definitiva, los relatos que tenían el altavoz y ocupaban el espacio y tenían la voz cantante sobre los medios rurales y sobre mi día a día, o sea, sobre lo que era mi día a día y sobre el mundo en el que vengo y del que trabajo y en el que trabajo, pues no se correspondía con mi día a día (sobre todo en Twitter).

Entonces yo me sentía un poco la obligación de compartir la realidad del medio rural, no en singular, sino de los medios rurales, por los que yo me movía, porque yo hasta el año pasado prácticamente trabajaba por toda la península de España y Portugal, con muchísimos ganaderos y ganaderas de muchas partes de España, y luego todo el recorrido que he tenido por pueblos y ciudades con mis libros. Entonces para mí tiene el contenido de abrir una ventana honesta (siempre me gusta usar esta palabra), y servir de altavoz para

los medios rurales, porque estoy cansada siempre del mismo relato que nos ha reducido a la cabaña de Walden o a los Santos Inocentes.

Me gusta enseñar que en el medio rural es diverso y que no hay un solo tipo de mujer rural. El patrimonio, la cultura que tenemos en el medio rural con la raza autóctona, el pastoreo, la agroecología... Uso las redes sociales para ello. Ahora, por ejemplo, en Instagram i en Twitter, estoy haciendo un herbario de desescalada (estos días lo he dejado un poco porque he estado enferma y tenía mucho trabajo). Este herbario está formado por plantas que recojo en mis paseos. Si son flores muy bonitas, como las orquídeas, no las cojo, pero les hago una foto. Después seco las plantas y cuando las cuelgo, no solo cuelgo la foto, sino también el nombre. Creo que es importante nombrar para conocer, para proteger y para cuidar.

Respecto a las cuentas que sigo, hay de todo. Desde cosas en común con agroecología a medio rural, ganadera, jornaleras o feminismo rurales, pero también sigo muchas cuentas que no tienen nada que ver con mi trabajo. Proyectos de literatura, de literatura o de escritura, periodistas, o también de pastores y pastoras. Para mí ellos son ventanas esenciales, porque son los que enseñan la verdad y cuentan su historia, que no son narradas por otros.

3. ¿A qué tipo de público crees que llegas más en las redes sociales? ¿Por qué consideras que el hecho de que les llegue tu discurso es importante?

Pues no lo sé, la verdad, porque nunca me he parado a ver qué público me sigue. Si es verdad que las presentaciones de libros hay un público muy diverso y de diferentes edades. Y creo que con la gente de Twitter interactúo con todo tipo de público (gente de ciudad, de pueblo, estudiantes o trabajadores de campo, pastores, escritores... hay de todo). Yo creo que hay gente que a lo mejor, aunque no sean de lugares rurales o no trabajen en el medio rural, tienen los mismos intereses o las mismas preocupaciones que yo.

Respecto a por qué considero que el hecho de que llegue mi discurso es importante... Bueno, para mí lo importante es ser el altavoz de la gente de los medios rurales, de las personas que habitan y trabajan en ellos. Creando esa ventana y amplificándola, y sirviendo de red para que se conozcan otras personas que tienen proyectos afines... Creo que en común es como se consiguen las cosas. Para mí eso es fundamental. Servir un poco de red y de altavoz y facilitar esa forma de vivir lo rural y de ver los medios rurales.

4. Tu firma en las redes sociales es «@Mmercromina» o «@Maríamercromina». ¿Cuál es el motivo?

El motivo es simplemente que María Sánchez hay muchísimas y no me daban la cuenta cuando me la abrí, aunque esto fue hace muchísimos años. Yo estaba estudiando en Veterinaria y ya te digo, es una tontería. No tiene ningún valor. Simplemente que mi amigo de la facultad me llama mercro y mi pandilla de Córdoba me llama también así, porque a mí, cuando tenía 18 años, me gustaba mucho Mercromina. El grupo anterior que se llama Surfin Bichos. Teníamos una broma siempre con una canción de Mercromina y mucha gente me llama a Mercro, pero gente amiga, amiga, muy íntima y claro, pues no es lo mismo ser María, como te digo yo, con un apellido compuesto, que María Sánchez Rodríguez. Estoy muy orgullosa de mi apellido, pero claro, te hace un email de una cuenta y ahí veinte mil como yo.

5. ¿Cuáles consideras que son tus principales referentes feministas?

Me gusta hablar de mis amigas porque son las primeras de mi familia, porque son las primeras que me hicieron darme cuenta las cosas. Mi editora y amiga Elena Medel, con ella he aprendido muchísimo y me ha enseñado muchísimas cosas de la vida y de la literatura, pero de la vida, sobre todo. Y pienso, aunque no sean ellas explícitamente feministas, en las mujeres de mi familia que han hecho, que me han ayudado a que hoy sea veterinaria, a que haya podido decidir qué hacer con mi vida y saber a qué me quiero dedicar, cumplir mis sueños.

También pienso mucho en amigas como Alana Portero, que es una escritora trans que me ha enseñado también a ver la vida y las cosas de otra forma. Y pienso en mujeres como la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui y Vandana Shiva, en el tema de la agroecología y la soberanía alimentaria. También en la americana Donna Haraway. Me gusta mucho su manera de ver la vida y de generar parentesco. Y no sé si me dejo, me dejo alguien más ahora mismo. Siempre se me olvida gente, pero creo que ellas son importantes.

Muchas veces hablamos de referentes feministas y no nos damos cuenta de la gente que nos ayudó a cambiar la forma de ver las cosas o a hacer un clic, la tenemos muy cerca. Ahora, pensando, se me ocurre también mi amiga Lucía López Marco, veterinaria con la que hago cada año el manifiesto rural por el 8m para las mujeres rurales. Así que ya te digo, que las tengo muy cerquita y siguen en su día a día haciendo feminismo.

6. ¿Tienes algún proyecto en curso?

Después del verano saldrá Almaciga. Iba a salir en mayo, pero al final lo hemos retrasado para después del verano. Es un semillero de palabras de los medios rurales con ilustraciones de Cristina Jiménez. Servirá para recuperar palabras que se están perdiendo de nuestra lengua, tanto reconocidas como no reconocidas oficialmente de nuestro territorio. Habrá también página web, porque quiero que sea un semillero abierto y que la gente pueda mandar sus palabras y, además, poco a poco ir grabando la voz de la gente diciendo esas palabras, para registrar los distintos acentos. Creo que es muy importante reivindicar la lengua.

Grau:

Curs acadèmic:

L'estudiant Lorena Vilches Robledo amb NIF 41601795Q

Lliura el seu TFG Las nuevas estrategias de autorepresentación
en las redes sociales: El caso de Luna Miguel y María Sánchez

Declaro que el Treball de Fi de Grau que presento és fruit de la meva feina personal, que no copio ni faig servir idees, formulacions, cites integrals o il·lustracions diverses, extretes de cap obra, article, memòria, etc. (en versió impresa o electrònica), sense esmentar-ne de forma clara i estricta l'origen, tant en el cos del treball com a la bibliografia.

Sóc plenament conscient que el fet de no respectar aquests termes implica sancions universitàries i/o d'un altre ordre legal.

L. V. Robledo

Bellaterra, 15 de Junio de 2020

